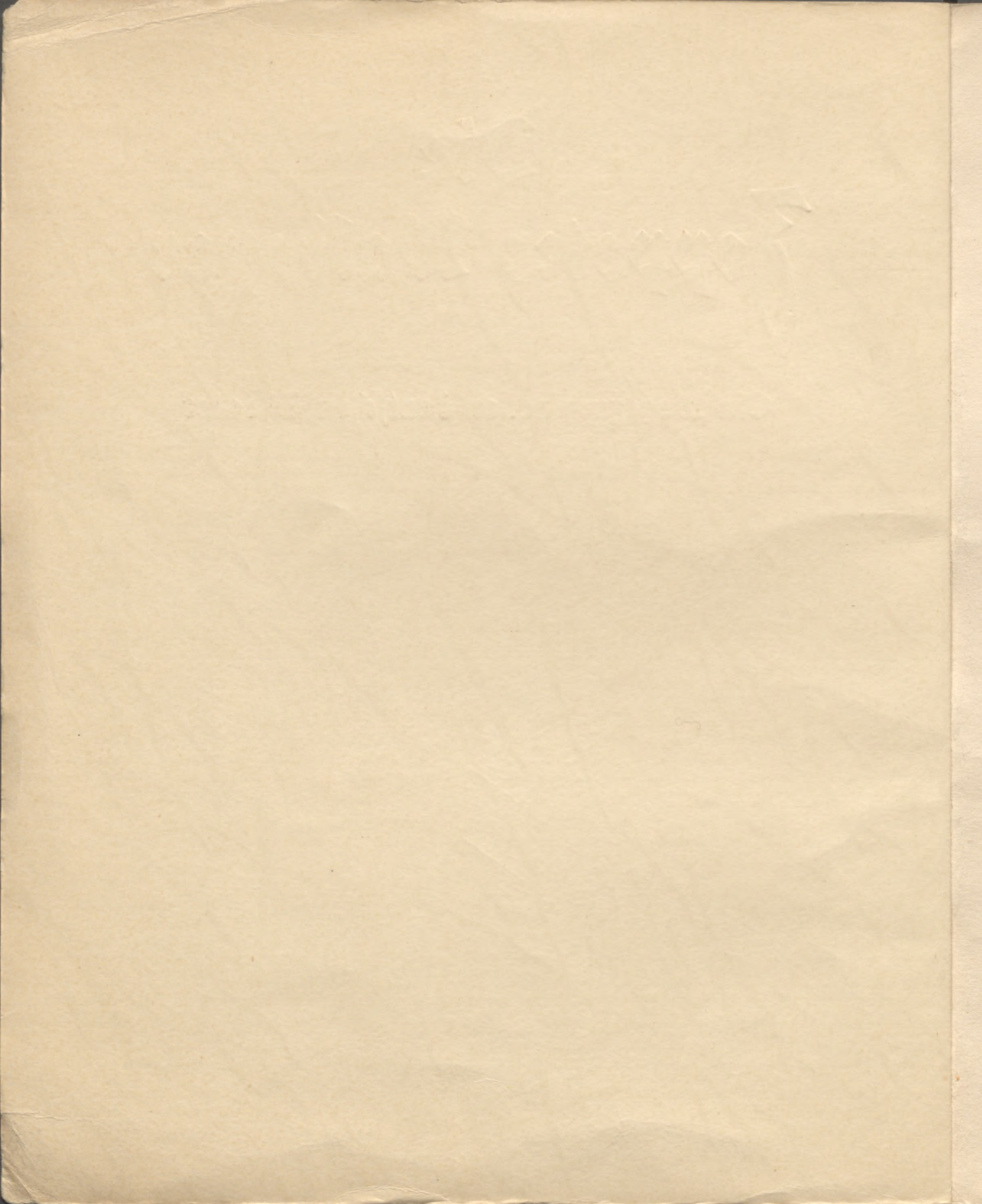
Die Zoppoter Waldoper

Ein Weg zum neuen deutschen Theater



Zur Erinnerung an den
„Parsifal“ 1936.

Ella Merz

Zoppot,
14. August
1936.

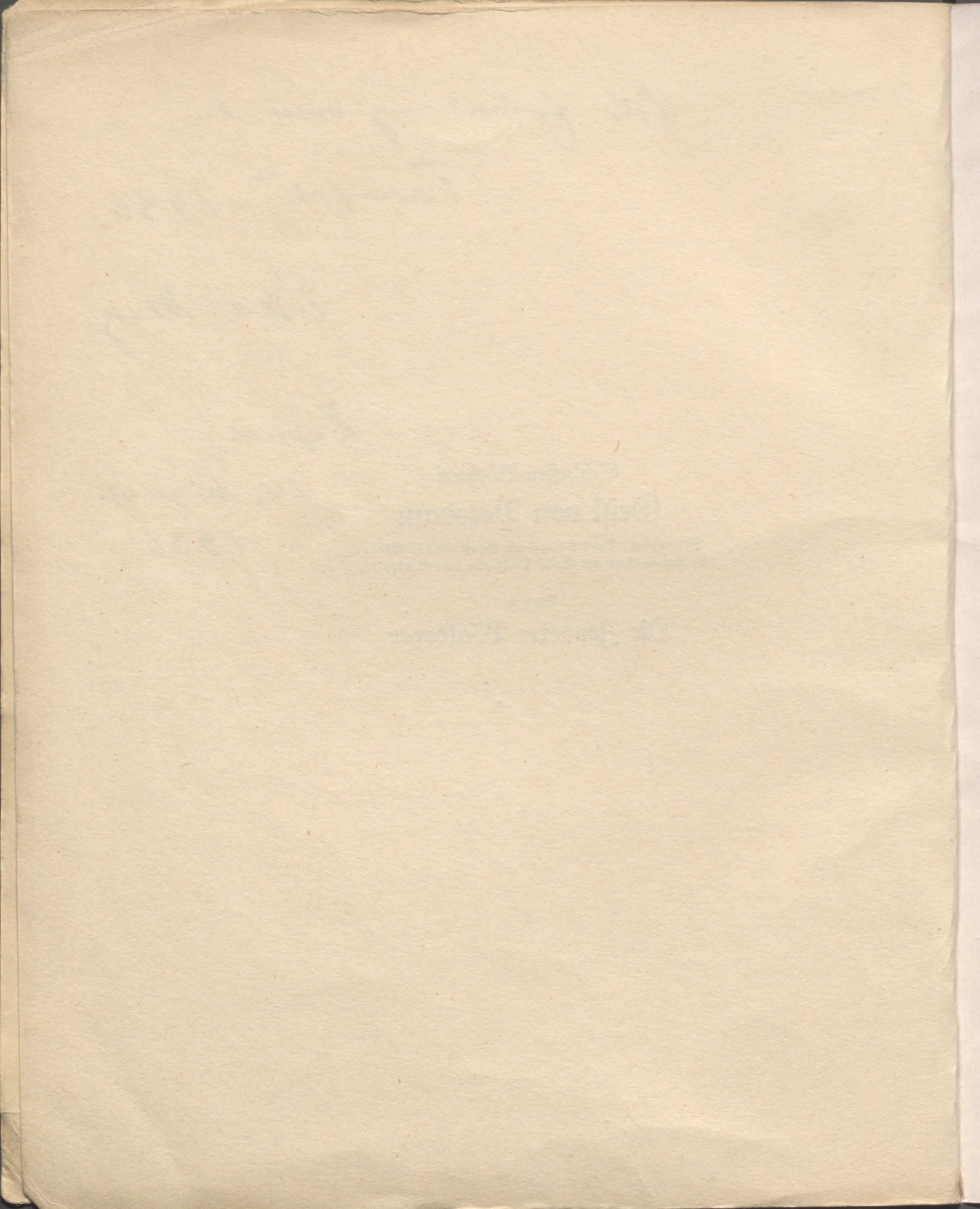
Schlieffen-Bücherei

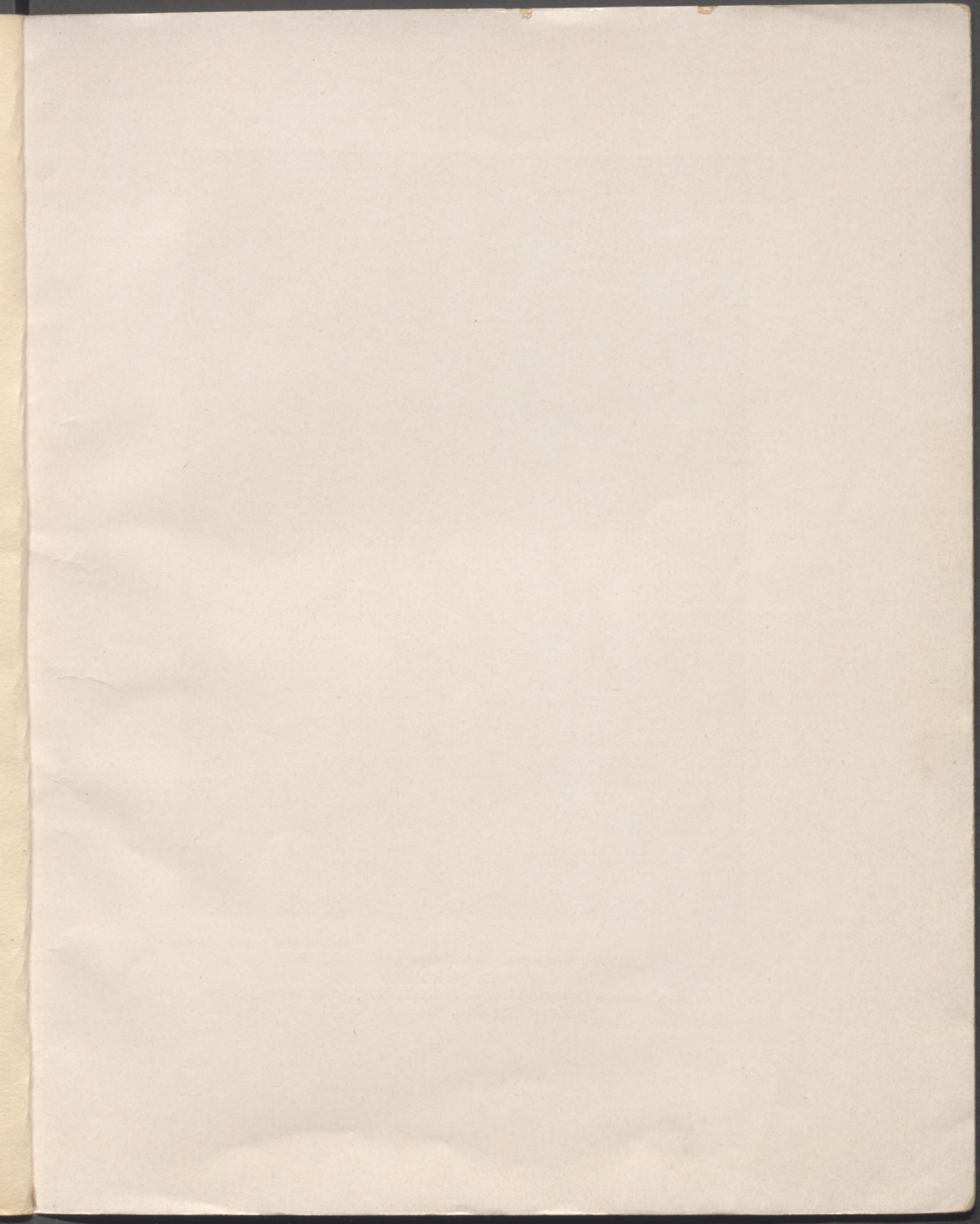
Geist von Potsdam

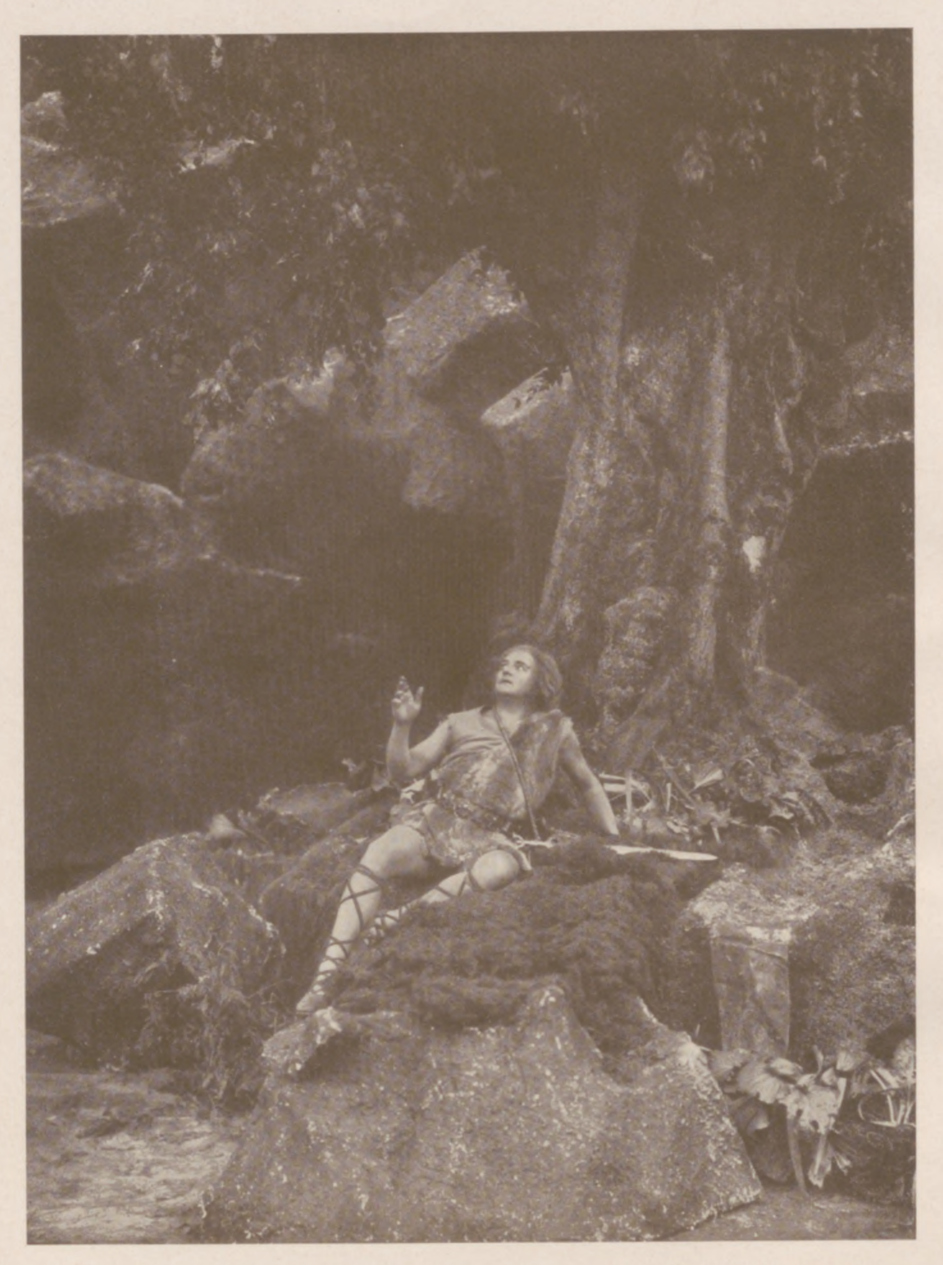
Herausgeber: Carl Lange und Ernst Adolf Dreyer
in Gemeinschaft mit Graf Wilhelm von Schlieffen

Band 8:

Die Zoppoter Waldoper







Phot.: Gottheil u. Sohn, Danzig

Zoppoter Waldoper: Richard-Wagner-Festspiele 1931

Siegfried

Regie: Intendant Hermann Merz — Dirigent: Prof. Dr. M. von Schillings

Siegfried: Fritz Soot, Staatsoper Berlin

Die Zoppoter Waldoper

ein Weg zum neuen deutschen Theater

Im amtlichen Auftrage herausgegeben

von

Friedrich Albert Meyer



Schlieffen-Verlag, Berlin SW 11


BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
w Toruniu

Inhalts-Verzeichnis

Verzeichnis der Bilder

Es liegt im Sinne Richard Wagners, wenn seine Kunst allen jenseits der Grenzen, die für deutsche Musik ein offenes Herz haben, dargebracht wird. Wagnersche Musik eroberte die Welt, weil sie bewußt und vorbehaltlos deutsch war und nichts anderes sein wollte.

Dr. Goebbels.

Das antike Drama wurde in den freiliegenden Amphitheatern, das Mysterienspiel des Mittelalters und die Dramen Shakespeares auf offenen Märkten gespielt. Erst in den letzten Jahrhunderten wurde das Schauspiel überwiegend auf den geschlossenen Raum beschränkt, und hierdurch ging gerade für die Dichtung der so wertvolle Zusammenklang zwischen freier Umgebung und Drama verloren. Einen gesunden Gegenschlag gegen die übertriebene Einzwängung des Wort- und Tondramas in die Wände eines Theatergebäudes bedeuteten die gerade in den letzten Jahrzehnten immer mehr zunehmenden Freilichtaufführungen. Auf diesem Gebiet ist die Zoppoter Waldoper richtunggebend gewesen, die heute zu einer symbolischen Stätte deutscher dramatischer Kunst im Osten geworden ist.

Ich wünsche den Zoppoter Festspielen den besten Erfolg und weiteres zielstrebiges Wirken im Sinne der deutschen kulturellen Wiedergeburt.

A. Rosenberg.

Der durch die nationalsozialistische Revolution eingeleitete seelische Umbruch, der einem neuen Lebensgefühl den Weg freimacht, wird nicht nur unser staatliches Leben neu gestalten, sondern ebenso für die kulturellen Äußerungen des deutschen Volkes neue Ausdrucksformen schaffen. Daß unser Theater, wie es seit dem Barock entwickelt worden war, nicht mehr dem inneren Bedürfnis und Wollen der deutschen Seele gerecht wird, war schon lange vor der Revolution empfunden. Ursprünglich ein Mittelpunkt höchst gesteigerten Gemeinschaftserlebnisses, war es zu einem alltäglichen Zerstreuungsmittel geworden. Durch die Großstadtzivilisation hatte es sich wohl zu einem in technischer Hinsicht bewundernswerten Apparat ausgebildet, dem aber besonders unter dem l'art pour l'art-Grundsatz des vergangenen Jahrhunderts die für das lebendige Theater unerläßliche Verbindung ebensosehr zur Natur, wie zum völkischen Leben abhanden kam.

Der Zug zur Freilichtbühne, der in unseren Breiten schon in den klimatischen Verhältnissen seine natürliche Begrenzung findet, hat schon lange im wachsenden Maße eingesetzt. Er bedeutet im Grunde nichts anderes als das Suchen des deutschen Menschen nach einem neuen, seinem inneren Wesen, wie dem Sinn des Theaters wieder entsprechenden Stil. Die Zoppoter Waldoper, unter der bewährten Leitung des Pg. Merz, ist einer der bedeutsamsten und beachtenswertesten Versuche, das unvergängliche Erbe deutscher Meister in neue lebendige Beziehung zum deutschen Kunstempfinden und zu der vor jeder Erstarrung bewahrenden unmittelbaren Natur zu bringen.

Forster

Unter der Führung des Intendanten Merz ist die Zoppoter Waldoper zum Symbol echter deutscher Kunst geworden. Damit gehört sie zu dem Ideengehalt unserer herrlichen nationalsozialistischen Bewegung. In ihr erstrahlt das Morgenrot einer großen kuturellen Gemeinsamkeit unseres deutschen Volkes.

Ihre Kunst gibt der inneren Wiedergeburt des deutschen Menschen die Erfüllung.

Boeck

Kultursenator.



Phot.: Gottheil u. Sohn, Danzig

Tannhäuser 1933

Regie: Intendant Merz
Dirigent: Prof. Heger
Elisabeth: Kammersängerin Göta Ljungberg, New-York
Tannhäuser: Kammersänger Josef Kalenberg, Wien
Wolfram: Herbert Janßen, Berlin-Bayreuth



Phot.: Gottheil u. Sohn, Danzig

Tannhäuser in der Zoppoter Waldoper 1925. Letzter Akt
Wolfram: Kammersänger Plaschke, Dresden
Elisabeth: Gertrud Geyersbach, Wien
Künstlerische Gesamtleitung Intendant Hermann Merz
Musikalische Leitung: Prof. Dr. Max v. Schillings

„Die Meistersinger" im Zoppoter Walde



„Wahn, Wahn, überall Wahn!"
Künstlerische Leitung: Hermann Merz, musikalische Leitung: Prof. Max von Schillings. Hans Sachs: Kammersänger Plaschke aus Dresden

Phot.: B. Machtans, Danzig



Phot.: Gottheil u. Sohn, Danzig

III. Akt: Auf der Festwiese

Musikalische Leitung: Prof. Dr. Max von Schillings. Künstlerische Leitung und Inszenierung: Intendant Hermann Merz
Hans Sachs: Kammersänger Friedrich Plaschke, Dresden (Staatsoper). Pogner: Martin Abendroth, Berlin (Staatsoper). Eva: Göta Ljungberg, Berlin-New York. Stolzing: Kammersänger Oehmann, Berlin. Magdalena: Kammersängerin M. Arndt-Ober, Berlin (Staatsoper). David: Wilhelm Gombert, Berlin (Städt. Oper). Kothner: Herbert Janßen, Berlin (Staatsoper und Bayreuth)

Für den Freistaat Danzig, insonderheit für das Ostseebad Zoppot, ist das fünfundzwanzigjährige Jubiläum der Waldfestspiele von großer Bedeutung. Schon die anläßlich dieses Jubiläums in Szene gesetzten „Meistersinger von Nürnberg“ und „Walküre“ weisen auf den großen Wert der Waldoper hin. Während in der ersten Zeit des Bestehens der Waldfestspiele alle möglichen Opern zur Aufführung gelangten, hat es der jetzige Intendant Hermann Merz sich angelegen sein lassen, die Zoppoter Waldoper zu einer ausgesprochenen Wagner-Bühne zu machen. Sein Verdienst ist es, wenn alljährlich die deutsche Kunst Richard Wagners in Wort und Musik Tausenden und Abertausenden von Menschen auch im deutschen Osten zu Gehör gebracht wird.

Wer einmal das Glück hatte, Richard Wagner in der Zoppoter Waldoper zu genießen, dem werden diese Stunden sein ganzes Leben lang unvergeßlich bleiben.

Mögen die Zoppoter Waldfestspiele, die für den gesamten europäischen Osten von unsagbarem kulturellen Wert sind, einen noch größeren Erfolg in der Zukunft haben, als sie in der Vergangenheit schon hatten. Das ist der Wunsch der nationalsozialistischen Bewegung im Gau Danzig.

Albert Forster

Gauleiter von Danzig.

Wenn in diesem Jahre eine andächtige Zuhörerschar in den Zoppoter Wald pilgert, um den unsterblichen Tonschöpfungen des größten deutschen Meisters Richard Wagner zu lauschen, geschieht es in dem Gedenken, daß eine 25jährige Tradition diese Festspiele weiht.

Die Zoppoter Waldoper hat dazu beigetragen, Danzig in der ganzen Welt bekannt und berühmt zu machen. Möge daher die Waldoper auch in Zukunft ihrem großen Ziele dienen:

Die deutsche Kunst der ganzen Welt nahe zu bringen und gleichzeitig ihren Besuchern von fern und nah zu zeigen, wie schön das deutsche Danzig ist.

Paul Batzer.

Senator für Volksaufklärung und Propaganda.

Danzig-Zoppot, den 16. 6. 1934.

Eine hochumsäumte Waldlichtung; durch die Stämme der reich aufsteigenden Höhen Licht und Schatten sich neigender Sonne. Kühler Duft weht von den alten Wipfeln. Ein Vogel singt. Aus der Weite rauscht es vom nahen Meer heran, verebbt. Schatten ziehen herauf, Sterne kommen und das Licht neigt sich tiefer.

In solchem Tal, abgeschieden und vertraut, wie kein höchstes Gebilde menschlicher Baukunst sammelnd und hegend, eint sich eine Menge zur andächtigen Gemeinde, wenn aus dem Verborgenen, wundervoll klar und gesammelt Wagners machtvolle Musik heraufdröhnt, wenn sich die hohe, streng geschnittene Barockhecke beiseite schiebt und auf grünem Plan, unter Baum und Strauch die geheimnisvolle Welt Wagners lebendig wird.

Das ist die Zoppoter Waldoper. Unvergeßlich in ihren Höhepunkten, bis in die Tiefen aufwühlend in ihrer einzigen Einheit von Natur und Kunst, Waldweben und Musik. 25 Jahre ist dies gewachsen, aus bescheidenem Tasten, mit gestaltendem Mut, und ist zu einer Weihestätte geworden, zu einem einmaligen Mysterium, da sich das Geheimnis des sommerlich nordischen Waldes mit der höchsten Kunst menschlicher Gestaltung verbindet. Hier wurde in neuer Form Kunst zu einer Lebensbedeutung, die das Menschliche in seiner ewigen Einheit mit dem Wesensgrund lebendiger Natur erleben läßt. Hier fand das Kunstwerk seinen Rang wieder als Weihespiel. Natur und Geist: Wer ahnte nicht hier die höhere Einheit beider?

Was so Gestalt wurde, als ein unbegreifliches für uns und als ein Ruf für alle, wird bleiben und dauern und bald das im Bewußtsein vieler Suchender werden, was es heute schon im Herzen so mancher Freunde ist: Ort höchster Weihe und tiefster Kraft.

22. 6. 34.

Rauschning.

Präsident des Senats der Freien Stadt Danzig.

Als vor fünfundzwanzig Jahren der Zoppoter Bürgermeister Max Woldmann den Gedanken der Naturbühne in die Tat umsetzte und im Zoppoter Walde in einer stillen von Eichen und Kiefern umstandenen Talmulde einen Festspielplatz schuf, der in späteren Jahren zu einer deutschen Weihestätte wurde und Zehntausenden das Erlebnis deutscher Kunst vermittelte, da stand ihm in der Danziger Presse ein tatbereiter Helfer zur Seite.

Die Presse erkannte sofort den ideellen und künstlerischen Wert der Waldbühnenaufführungen und setzte alle Kraft ein, dem Erlebnis der Festspiele Wegbereiter, Förderer und nachgestaltender Vermittler zu sein. Das Echo, das die Zoppoter Waldopernaufführungen in der Presse fanden, klang weit hinaus über die Grenzen unserer engeren Heimat, bezeugte nach der Lostrennung Danzigs vom Mutterland mit der aus tiefster Überzeugung geborenen Kraft die ewige Deutschheit unserer Heimat. Heute, wo die Zoppoter Waldfestspielstätte längst zu einer Weihestatt und Zoppot damit zu einem Kulturzentrum des deutschen Ostens geworden ist, soll das Zusammenwirken von Waldbühne und Presse ein noch viel herzlicheres sein, denn die Gemeinsamkeit des letzten Zieles macht der Presse ihre Aufgabe, dem aus dem harmonischen Zusammenklingen von Kunst und Natur geborenen gewaltigen Erlebnis der Waldfestspiele Vermittler zu sein, zu einer Herzensangelegenheit, der sie um so freudiger dienen wird, weil die Presse der Freien Stadt Danzig damit zugleich dem Deutschtum unserer Heimat stärksten Ausdruck zu geben vermag.

Wilhelm Zarske

Vorsitzender des Verbandes der Danziger Presse.

25 Jahre Zoppoter Waldoper!

Von Erich Temp, Staatskommissar der Stadt Ostseebad Zoppot

Wenn in diesem Jahre unsere Stadt Ostseebad Zoppot das 25jährige Jubiläum der Zoppoter Waldoper begeht, können wir mit Stolz und mit Freude feststellen, daß die Zoppoter Waldoper zur reichswichtigen Kunst- und Kulturstätte im deutschen Osten emporgewachsen ist. Als im Jahre 1909 der Gedanke einer Naturbühne Wirklichkeit wurde, hatte wohl niemand geahnt, daß diesem Werke ein solcher Aufstieg bestimmt war.

Wahre Kunst und reine Natur, diese beiden Begriffe tief in die Seele des deutschen Menschen zu prägen, war stets die erste Aufgabe unserer Waldoper. Die Kunst muß wieder zum Volke geführt werden, dann kommt das Volk zur Kunst. Diesem großen Ziel der nationalsozialistischen Revolution — der Umschmelzung der Kunst in den Gedanken der Volksgemeinschaft — zu dienen, ist unsere Zoppoter Waldoper mitberufen.

Natur und Musik verbinden sich zu schönster Harmonie. Die ewigen, unendlichen Melodien Richard Wagners fließen dahin. Deutscher Geist und deutsches Wesen offenbart sich hier in tiefster Reinheit und läßt den Bayreuther Gedanken, das Vermächtnis Richard Wagners, zum unvergeßlichen Erlebnis, zur Quelle seelischer Stärkung werden.

Der Nationalsozialismus hat seinen Blick auf den deutschen Osten gerichtet, weil heute wieder das Schicksal des Ostens zum Schicksal der Nation wurde. Möge daher unsere Waldoper Hüterin deutscher Kunst und Kultur im Ostraum bleiben und darüber hinaus eine Weihestätte sein, die in dem Boden des Volkstums verwurzelt ist. Hierfür seine ganzen Kräfte einzusetzen, wird auch fernerhin das „nordische Bayreuth" unter der altbewährten Leitung unseres Intendanten Hermann Merz bestrebt sein.

Möge darum unser Ruf zum Besuch unserer Zoppoter Waldoper weit in deutschen Gauen erklingen und unsere Aufforderung, mitzuschaffen an der Erhaltung unserer heiligen Kunst- und Kulturgüter reichen Widerhall finden.

„Ehrt eure deutschen Meister,
dann bannt ihr gute Geister."

Erich Temp

Richard Wagners Werke im Walde

Eine Unterredung mit dem Gestalter eines neuen Stils für die Wagner-Kunst auf der Naturbühne

Vom Herausgeber

Wenn eine Festschrift über die Zoppoter Waldoper erscheint, dann muß in ihr an erster Stelle der Mann zu Worte kommen, der diese Waldoper in heißen Kämpfen zu der Bedeutung emporführte, die sie heute als ein einmaliges Kunstinstitut in der Musik- und Theatergeschichte errungen hat. Es ist Hermann Merz, der Intendant der Zoppoter Waldoper. Er hat der Zoppoter Waldbühne einen eigenen Stil geschaffen, der auch zum neuen deutschen Theater, um das wir noch ringen, einen Weg weist. Ich habe den Wunsch geäußert, mich mit dem Intendanten der Zoppoter Waldoper einmal über die Entwicklung des Waldopergedankens bis zur Wagner-Festspielstätte im deutschen Walde zu unterhalten. Hermann Merz hat mich darauf in das kleine Verwaltungsgebäude der Zoppoter Waldoper beschieden, wo er mich mit seiner treuen Helferin Frau Etta Merz aufs liebenswürdigste empfängt:

„Herr Intendant," so begann ich unsere sachliche Auseinandersetzung, „es muß für Sie ein erhebendes Gefühl sein, zu sehen, wie nach dem Siege der national-sozialistischen Bewegung in Deutschland versucht wird, mit Mitteln und auf Wegen das deutsche Theater zu einer Gesundung und Erneuerung zu führen, die Sie seit langem anwenden bzw. verfolgen. Wenn ich richtig sehe, ist es eine Dreiheit, die Ihnen als Leitstern Ihres künstlerischen Schaffens, als Spielleiter und Theaterleiter, vorschwebt: Kunst, Natur und Volk. Ist es Ihre Meinung, Herr Intendant, daß wir das deutsche Volk auf dem Wege über das künstlerische Gemeinsamkeits-Erlebnis im Naturtheater wieder zurückführen können in das deutsche Theater überhaupt?"

Intendant Merz: „Sie wissen selbst, daß die Anfänge des Theaters zurückgehen auf Kultübungen im Freien. Wenn ich daran erinnere, so bestimmt nicht, um etwa Rückkehr zu primitiven Formen des Theaters zu predigen. Die Art, wie ich diese Waldbühne leite, gibt Ihnen schon einen Einblick, belegt meine Ausführungen. Es ist aber immer zweckmäßig, daß man in Krisenzeiten des deutschen Theaters sich vor Augen hält, wie wurde überhaupt das Theater bis zu dieser Krisis? Denn diese Krise ist doch noch nicht allein mit wirtschaftlichen Gründen zu erklären, sondern sie hat ihren Ursprung in einer immer mehr, sich immer steigernden Entfremdung vom Volke. Als das Theater geboren wurde, geschah es in Tänzen und mimischen Umzügen der

Menschen, die zur Ehre der Götter im Freien ihre Altäre bauten. Die Kirche scheiterte, als sie diese Gebräuche formgewandelt in die Kirchen verpflanzen wollte. Die Menschen flüchteten sich wieder hinaus, die Mysterienspiele und Schwänke auf den Marktplätzen bekunden die Sehnsucht und das Bedürfnis des Volkes zu gemeinsamem theatralischem Erleben im Freien, in der Natur. Und darum haben Sie die Dreiheit richtig formuliert: Kunst, Natur und Volk. Denn wenn Kunst, wenn auch in neuen Formen, wieder ihre kultische Aufgabe erfüllen will, so muß sie in der Natur den Weg zum Herzen des Volkes finden. Jahrzehnte schon empfinden Führer des Theaters das, zum Teil instinktiv, zum Teil kamen sie zu dieser Erkenntnis aus dem Wissen um die Volksseele und auf Grund der Lehren der Theatergeschichte. Darum entstanden schon vor dem Kriege überall Freilicht-Theater, die auch den begeisterten Zulauf der Bevölkerung fanden. Wenn das Interesse nicht anhielt, so lag das zum Teil an Regiefehlern, zum andern aber auch an der Wahl der Stücke. Es muß der Ton des Herzens des Volkes getroffen werden, wie es im öffentlichen Leben unserer Tage die politische Führung im Dritten Reich so meisterhaft versteht. Kann es einen besseren Beweis geben für das Bedürfnis des Volkes zu erhebendem Gemeinschaftserleben, als die großen öffentlichen Massenkundgebungen und Feiern sie uns jetzt so häufig vor Augen führen?

Es ist nicht so, als wenn unser deutsches Volk, das einen Hans Sachs hervorgebracht hat, nun plötzlich nüchtern sich abwende von Theaterdingen. Das Theaterblut ist schon noch in ihm, wie zur Zeit der Meistersinger, noch heute feiert das Volk gerne „Feste" und sieht gerne „Spiele". Der volksfremde Intellektualismus verstand es nur nicht, dieses Theaterblut in Wallung zu bringen. Feste und Spiele, für mich als Theatermann ließ mich das den Weg zu den Festspielen finden, zu den Festspielen auf der Naturbühne. Und es ist allerdings eine Genugtuung für mich, daß die neuen Führer des Volkes auch diesem Gedanken ihre ganz besondere Liebe und Förderung angedeihen lassen."

Frage: „Als Sie die Waldoper vor 12 Jahren übernahmen, Herr Merz, haben Sie da nicht große Schwierigkeiten gehabt, die Überleitung zu finden für Ihr neues Wollen? Ich habe die ersten Jahre der Waldbühne nicht miterlebt. Aber nach allem, was ich darüber gelesen, oder von kunstverständigen Leuten und Freunden darüber gehört habe, war im Gegensatz zu der Kühnheit und Genialität von Idee und Tat, eine Oper im deutschen Walde zu schaffen, doch das Kunstprinzip eng und starr. Man beschränkte sich selbst in der Auswahl der zur Aufführung auf der Waldbühne geeigneten Stücke durch Leitsätze, die sich nicht halten ließen. Der Grundsatz „Keine Gewaltsamkeit gegenüber den Grundgesetzen der Natur" war richtig. Aber das starre Festhalten an der Einheit der Szene, die anfängliche Übertreibung, daß die zur Aufführung gelangenden Werke sich auch den gegebenen Lichtverhältnissen anzupassen hätten, war unhaltbar. Man wollte keine Gewaltsamkeiten gegen die Natur begehen und beging sie gegen die Kunst. Denn als nichts anderes kann man es be-

zeichnen, wenn 1910 der Tannhäuser aufgeführt wird, der auf dem Zettel auch mit dem Untertitel „der Sängerkrieg auf der Wartburg“ angekündigt wird und der ganze zweite Akt, nämlich der Sängerkrieg auf der Wartburg, durch das starre Festhalten an einem Kunstprinzip ausfällt. Ich komme bei Ihnen, Herr Intendant, wohl nicht in den Verdacht, daß ich die wegbahnenden Leistungen der Waldoper auch schon in der Vergangenheit verkleinern will. Es handelt sich für mich in dieser Unterredung aber um die Herausarbeitung des Kunstprinzips der Festspielstätte im Walde und die Erkennung der Gesetzlichkeit des Richard-Wagner-Waldbühnen-Stils.“

Intendant Merz: „Ihre Fragestellung trägt eigentlich die Antwort schon in sich. Sie haben schon recht, die Begründung der Waldoper eine kühne und geniale Tat zu nennen. Und dieser Ruhm des Bürgermeisters Woldmann und seines ersten künstlerischen Mitarbeiters Paul Walther-Schäffer wird nicht dadurch geschmälert, wenn wir rückschauend feststellen, daß die Tastversuche auf dem entdeckten Neuland der Oper im Walde zunächst beim Tannhäuser das Problem nicht restlos lösten. Zu dieser Aufführung möchte ich Ihnen aber sagen: Es waren weder Bürgermeister Woldmann noch Paul Walther-Schäffer, die von sich aus die Aufführung des Tannhäuser vorgesehen hatten, sondern der Antrag zu dieser Aufführung stammte von den deutschen Ingenieuren, die 1910 ihren Kongreß in Danzig abhielten. Die Leitung der Waldfestspiele glaubte sich dem Antrag nicht entziehen zu sollen. In der Tat brachte dann aber Paul Walther-Schäffer nur den ersten und dritten Akt heraus. Paul Walther-Schäffer und Bürgermeister Woldmann waren der Meinung, daß es dem Wesen des Naturtheaters besser entspräche, wenn die Szenerie feststehe und keinerlei Umwandlung erfahre, mit anderen Worten also, nach dem Muster altgriechischer Dramen die Einheit des Ortes streng zu wahren sei. Dieses starre Kunstprinzip mußte zu großen Einschränkungen führen und war natürlich nicht geeignet, einem Musikdrama Richard Wagners gerecht zu werden. So verfiel der herrliche zweite Akt des Tannhäusers bei der Aufführung 1910 tatsächlich einem ausgleitenden Regiestift. Künstlerisch glücklicher fielen aus Werke wie Brülls „Goldenes Kreuz“, Thuilles „Lobetanz“, Smetanas „Verkaufte Braut“, Humperdincks „Hänsel und Gretel“, „Zigeunerbaron“ und „Freischütz“. Zwischendurch wurde mit Erfolg Glucks Schäferspiel „Die Maienkönigin“ (1913) aufgeführt, in dem übrigens die Frau des Bürgermeisters Woldmann, Frau Gertrud Woldmann, die Titelpartie sang. Der Krieg und die Nachkriegszeit führten zu vorübergehenden Abirrungen von dem Grundgedanken der Waldoper. Hofmannsthals „Jedermann“ und die „Kreuzelschreiber“ von Anzengruber sind Beweise dafür. Das Jahr 1921 bedeutet in der Zoppoter Waldoper eine völlige Wandlung des Kunstprinzips, und zwar mit der Aufführung des „Fidelio“, aus Anlaß des 150. Geburtstages von Ludwig van Beethoven. Mit dem ursprünglichen Kunstprinzip konnte man an die Aufführung dieses Werkes nicht herangehen. Der „Fidelio“ des Jahres 1921 war die Krönung der Regietätigkeit meines Vorgängers Paul Walther-Schäffer. Unter dem Eindrucke dieser Aufführung hätte er wohl noch weiter sein Kunstprinzip gewandelt, wenn

nicht der Tod einen Schlußstrich unter seine verdienstvolle Künstlerarbeit im Zoppoter Walde gezogen hätte. Auch Bürgermeister Woldmann war vom Tod um diese Zeit abgerufen worden. Und so war die Zoppoter Waldoper einige Zeit verwaist. Als ich 1922 zur künstlerischen Leitung der Waldoper berufen wurde, ging ich von vornherein an meine Aufgabe heran mit der Absicht, das mir anvertraute Kunstinstitut zu einer Richard-Wagner-Festspielstätte auszugestalten. Was die Wahl der Werke anbelangt, so war mir der Übergang insofern leicht gemacht, als noch unter Zustimmung von Paul Walther-Schäffer der „Siegfried" für 1922 angesetzt war. Das Kunstprinzip der Waldbühne aber mußte durch ein neues Gesetz künstlerischen Schaffens an dieser Stätte abgelöst werden. Auch für mich war ja die Waldoper Neuland. Und so konnte ich wohl gleich bei Beginn meiner Tätigkeit die Leitsätze bestimmen für mein künstlerisches Ziel, aber bis zur Gestaltung des heute feststehenden Stils von Wagners Werken im Zoppoter Walde war doch ein langes Mühen und stetiges Fortentwickeln notwendig."

Frage: „Eine Zwischenfrage, Herr Intendant, die heute, da die Reichsregierung Wagner als Herold deutscher Kunst, als unerhörten Gestalter deutscher Denkungs- und Wesensart mit tausend Aufführungen hineinstellt in das künstlerische Schaffen unserer Tage sowohl wie in das Volksleben, vielleicht banal erscheint, es vor zwölf Jahren aber gewiß nicht war: Wie kamen Sie zu dem Gedanken, Wagner eine Festspielstätte im deutschen Wald zu bereiten?"

Intendant Merz: „Wer soll Ihnen nun auf diese Frage zuerst antworten, der deutsche Mensch in mir, der Künstler an sich oder der Spielleiter der Waldoper? Lassen Sie uns dem deutschen Menschen in mir den Vortritt geben, denn es ist ja vor allem auch der deutsche Mensch in Wagner, der, indem er als Künstler genial gestaltet, uns im Innersten packt und aufrüttelt. Es schien mir oberstes Gebot, diesen Propheten der Deutschheit und des heldischen Geistes das Gehör zu verschaffen, auf das er im Interesse der geistigen Haltung unseres Volkes Anspruch hat."

„Warten Sie mal", unterbricht sich der Intendant, springt in seiner lebendigen Art auf, öffnet einen Eckschrank und legt das Programmheft vom Jahre 1928 anläßlich der „Parsifal"-Aufführung der Zoppoter Waldoper vor sich hin. „Sehen Sie, damals habe ich geschrieben: „Die Kunst soll heilen, erheben, erziehen, tragen und erwecken. Wecken, was da im dumpfen Schlafe gefangen liegt, die eingeschlafenen Hoffnungen, den Glauben an unsere geistige Stärke..... In der Kunst wie in der Religion gipfelt sich der höchste Wunsch, an etwas Reines und Großes seine Seele, seine ganze Persönlichkeit zu verschwenden. Diese Sehnsucht den kommenden Geschlechtern zu erhalten, sei auch die vornehmste Aufgabe der Zoppoter Waldoper."

Auch der Künstler in mir antwortet Ihnen in derselben Abhandlung: „Gerade die von einer tragischen Weltanschauung erfüllten Musikdramen Richard Wagners

Die ersten Jahre der Zoppoter Waldoper

Bürgermeister Woldmann,
der 1909 die Waldoper begründete

Paul Walther-Schäffer
Oberspielleiter der Waldoper
1909—21



Kapellmeister Dr. Heinz Heß dirigierte von 1910—21 in der Waldoper



Bühnenbild von der ersten Aufführung der Zoppoter Waldoper „Das Nachtlager von Granada“
von Conradin Kreutzer



I. Zoppoter Waldfestspiel,
veranstaltet von der Stadt Zoppot
auf der
Naturbühne im Zoppoter Walde
am Mittwoch, dem 11. August 1909, abends 7 Uhr.
(Bei ungünstiger Witterung am Tage darauf.)

Das
Nachtlager in Granada,

Personen:

Chor: 200 Damen und Herren unter gütiger Mitwirkung des Danziger Lehrer-Gesangvereins und des Zoppoter Männer-Gesangvereins.

Im Interesse des Publikums werden die Damen dringend gebeten, die Hüte abzulegen.

Anfang pünktlich 7 Uhr. Ende 9 Uhr.

Vorverkauf.

Extrazüge, Dampfer und Motorboote stehen bereit.

Wiederholung der Oper am Freitag, 13. d. Mts., abends 7 Uhr.

II. Zoppoter Waldfestspiel,
veranstaltet von der Stadt Zoppot
auf der
Naturbühne im Zoppoter Walde,
Montag, den 27. Juni 1910:
Tannhäuser
und der Sängerkrieg auf Wartburg

Personen:

Anfang pünktlich 7½ Uhr, Ende ca. 9½ Uhr.

III. Waldfestspiel:
Anfang August: „Das goldene Kreuz" von Ignaz Brüll.

Zoppoter Waldfestspiel,
veranstaltet von der Stadt Zoppot
auf der
Naturbühne im Zoppoter Walde,
am Montag, den 1. August u. Mittwoch, den 3. August
Das goldene Kreuz

Personen:

Im Interesse des Publikums werden die Damen dringend gebeten, die Hüte abzulegen.

Vorverkauf:

Ende ca. 9 Uhr.

Die ersten 3 Theaterzettel der Zoppoter Waldoper

mit ihrer gewaltigen künstlerischen Kraft, mit ihren schicksalhaften, ins Gigantische ragenden Erlebnisschauern, mit jener unvergleichlich bildhaften Musik ist dazu angetan, in der echten Natur in einer ungeahnten Weise sich zu entfalten und zu ergreifen. Die Naturbühne verträgt nichts Halbes, nichts Kleines, nichts Unwahres. Wagners wuchtige Größe, seine Erhabenheit, seine Inbrunst haben in ihr den idealsten Boden."

Na, und schließlich der Regisseur: „Als Spielleiter schwebte mir natürlich der Gedanke vor, wie vollkommen gerade die Kunst Wagners, die ins Metaphysische und Symbolische gestaltet ist, in die geheimnisvolle Umwelt des echten Waldes paßt, so daß das Eins-Werden von Kunst und Natur sich auf unserer Waldbühne vollzieht."

Frage: „Ich erinnere mich, Herr Merz, daß in den ersten Jahren Ihnen in Kritiken vorgeworfen wurde, daß Ihre Aufführungen auf künstlerischen Kompromissen beruhten."

Intendant Merz: „Kompromisse, Kompromisse! Worin sollen die Kompromisse bestehen? Etwa darin, daß ich die Sängerhalle im Tannhäuser im Waldrahmen baue? Was tut dann die geschlossene Bühne? Täuscht sie ihrerseits nicht alle Waldszenen vor? Bei der Naturverwobenheit der Werke des Bayreuther Meisters schließt dann auf jeden Fall die Zoppoter Waldoper weniger Kompromisse als die geschlossene Bühne. Ich danke Ihnen, daß Sie diese Frage gestellt haben, und ich antworte Ihnen darauf: Der Vorwurf der Kompromisse setzt bei den Kritikern eine falsche Fragestellung voraus. Nicht Kompromisse schließe ich, aber ich sehe meine wichtigste, meine erhabenste und erhebendste Aufgabe darin, im Dienste des Werkes von Richard Wagner auf dieser Waldbühne die Verbindung von Natur und Kunst, von Raum und Klang, von Rausch und Wahrheit zu suchen und zu finden."

Frage: „Glauben Sie, Herr Merz, daß Richard Wagner selbst, wenn er noch lebte, der Aufführung seiner Werke auf der Waldbühne zustimmen würde?"

Intendant Merz: „Das glaube ich felsenfest. Und das glauben mit mir führende Männer der deutschen Kunst. Ich habe mir oft gewünscht, der Bayreuther Meister möchte einmal einer unserer Aufführungen seiner Werke beiwohnen können. Ich gebe die Möglichkeit zu, daß Wagner, wenn man ihm zu seiner Zeit vorgeschlagen hätte, seine Werke auf einer Naturbühne aufzuführen, seine Zustimmung versagt hätte; denn die Naturbühne von damals war ja primitiv. Die Vorstellungen begannen nachmittags und mußten auf jeden Fall vor dem Dunkelwerden enden. Kirchliche und vaterländische Spiele, die eben nicht immer großes Format aufwiesen, waren es, die zu Wagners Zeit auf der Naturbühne gegeben wurden. So schien ihm das geschlossene Bühnenhaus damals die einzige Möglichkeit zur Lösung so schwerer und verwickelter Fragen, wie der Dichter-Komponist sie dem Spielleiter in seinen Werken stellt. So lebte der Traum von Bayreuth in ihm, er dachte wohl gar nicht an die Möglichkeit, seine Tondichtungen jemals im echten Walde verwirklichen zu können. Wäre ihm eine Naturbühne wie die Zoppoter Waldopr bekannt gewesen, er hätte sich

gewiß dafür begeistert. Er besaß ja selbst wie jeder ganz große Künstler ein so inniges Verbundensein mit der Natur, daß er zweifellos die Segnungen und Offenbarungen der Waldbühne mit eben der Hingabe und heißen Liebe empfangen hätte, wie einst bei den Festspielen auf der geschlossenen Bühne, die auch in ihrer größten technischen Vollendung das Erlebnis der Naturbühne in vielen Beziehungen nicht erreichen kann."

Frage: „Auch ich, Herr Intendant, das wissen Sie ja aus unserer langjährigen Verbindung, bejahe als begeisterter Verehrer Richard Wagners, die Frage, ob der Meister zugestimmt haben würde, daß seine Werke auf der Zoppoter Waldbühne zur Aufführung kommen. Ich bin sogar der Meinung, daß er freudig zugestimmt haben würde. Voraussetzung dafür war allerdings die Aufstellung eines neuen Kunstprinzips für die Naturbühne, war der Ausbau auch dieser Waldbühne bis zu seiner heutigen Form, war Ihr Grundsatz, nur führende Dirigenten, nur erstklassige Wagnersänger auch für die kleineren Partien heranzuziehen, war die Erweiterung und erstklassige Besetzung des Orchesters, die Heranbildung eines hervorragenden Chors, war schließlich die Herausarbeitung des besonderen Stils der Waldbühne. Wir, die wir seit Jahren die künstlerische Offenbarung der Zoppoter Waldbühne wie eine Kulthandlung miterleben, wissen ja, wie mancher Wagnerfreund und -kenner als Skeptiker auf unseren „Heiligen Berg" kam und als begeisterter Künder des Waldopern-Gedankens von uns schied. Gräfin Gravina, Tochter von Hans von Bülow und Cosima Wagner, und Graf Gravina, die dem Hause Wahnfried so nahe stehen, haben sich begeistert über die Aufführungen der Waldoper geäußert. Das Geheimnis der tiefen Eindrücke der Aufführungen im Zoppoter Walde, das Geheimnis ihres Erfolges ist natürlich zuletzt auch ein Geheimnis ihres künstlerischen Leiters. Wollen Sie nicht ein wenig den Schleier von diesem Geheimnis lüften, Herr Intendant?"

Intendant Merz: „Dieses Geheimnis des Regisseurs ist gar kein Geheimnis mehr, nachdem die Idee in die Tat umgesetzt ist. Die wichtigste Aufgabe des Leiters einer Naturbühne ist es, die Grenze, an der die Kunst auf die Natur trifft, oder umgekehrt, zu überbrücken, indem er die Übergänge schafft, weich und unmerklich. Er darf sich dabei die Natur nicht über den Kopf wachsen lassen, sondern er muß sie meistern. D. h. auch auf dem Naturtheater bleibt der Dienst am Werk das erste Gebot. Denn ließe man die Natur im Naturtheater Selbstzweck werden, dann hätte das Naturtheater keinen Sinn, dann könnte man die Natur ohne Theater reiner genießen. Die Natur bildet lediglich den echten Rahmen für die Menschenschicksale auf dem Naturtheater. Immer ist der Mensch das Wichtigste auf dem Theater. Das führt naturnotwendig zu der Folgerung, gegebenenfalls die Natur mit behutsamer Hand dem Werk anzupassen. Die alten griechischen Dichter kannten nur einen Schauplatz für die Handlung ihrer Werke, darum brauchte sich der Spielleiter des Alterums bei den Griechen auch nicht mit dem Problem des Szenenwechsels zu befassen. Das ist anders geworden, und der Spielleiter von heute hat damit zu rechnen. Indem wir also auf der Zoppoter Waldbühne das Mysterium der Menschenschicksale in Dichtung

und Musik zu einer erhöhten Wirkung bringen, indem wir es hineinstellen in das Mysterium der Natur, als Hintergrund und Umwelt, bedienen wir uns auch auf der Naturbühne aller modernen technischen Hilfsmittel, soweit sie sich ungezwungen einfügen in den Rahmen der Waldbühne. Das Geheimnis der Zoppoter Waldoper ist zuletzt das Geheimnis des tiefen mystischen Zusammenhangs zwischen Kunst und Natur. Kunst und Natur sind nämlich nicht Feinde auf der Naturbühne. Sie sehen sich nur fremd an, wenn unkundige Hände die Grenzen zwischen ihnen aufdecken, statt sie zu überbrücken. Ich sage es noch einmal: unser Ziel ist das Einswerden von Kunst und Natur."

Frage: „Da haben Sie in wenigen Sätzen, Herr Intendant, den Waldoperngedanken und den Zoppoter Wagner-Stil treffend charakterisiert. Sie lehnen also die Primitivität der Naturbühne für die Gestaltung von Wagners Werken unter allen Umständen ab und bedienen sich aller technischen Mittel zur Unterstützung der Handlung, die nur irgend möglich sind, ohne die Grenzen zwischen Natur und Kunst aufzureißen, um auf diese Weise das Werk Richard Wagners durch die Natur in einen Rahmen des Unendlichen zu erheben."

Intendant Merz: „So ist es! Wenn wir z. B. bei der Tannhäuser-Aufführung, bei der Szene im Walde das Mutter-Gottes-Bild in den Mittelpunkt der Waldbühne setzten, um den tiefen Zusammenhang zwischen ihr und Elisabeth, den Leidgedanken, den beide gemeinsam tragen und die Versöhnung und Vergebung, die von den beiden ausgeht, klar zu gestalten, so sahen wir, welch tiefe ethische Bedeutung im Bühnenbilde schlummern kann. Maria, die aus Stein gemeißelte Mutter Gottes, wird hier zum Symbol der Ewigkeit, mit ihr die Bäume des Waldes, die sie umrauschen. Als Elisabeth dann, durch das Erleben der Madonna im Walde gestärkt, langsam den Weg hinan durch den Wald zur Höhe wandelt, im Dunkel des Waldes das weiße leuchtende Gewand der Elisabeth, da ist das wie ein Eingehen in die Ewigkeit selbst. Wir alle gehen den Weg ergriffen mit. Es ist eine Wirkung von solcher Eigenartigkeit, wie sie nur das Spiel im Walde erzielen kann."

Von der „Waldoper“ zur Wagner-Festspiel-Bühne

Von Hugo Socnik

Als im August 1909 die Zoppoter Waldbühne eröffnet wurde, nahm sie unter den anderen Naturtheatern in Deutschland sogleich ihre künstlerische Sonderstellung ein, indem sie der Aufführung von Werken der deutschen romantischen Oper gewidmet war. Von jenen ersten Anfängen bis zu der heutigen Bedeutung dieser Bühne, der die schönste öffentliche Anerkennung mit der Aufnahme unter die reichswichtigen Festspielstätten zuteil geworden ist, war ein weiter Weg. Und er war, wie immer, wo Neuartiges, Eigenes entsteht, ein schwerer, oft ein bitterer Weg. Wenn wir nun, wo nach einer fünfundzwanzigjährigen imponierenden Entwicklung die künstlerische Eigenart der Zoppoter Waldbühne klar gegeben ist, zurückblicken, so genügen wir nicht beschaulicher Chronistentätigkeit, sondern freudig ergreifen wir die Gelegenheit, damit schuldigen Dank denen abzustatten, die ihre beste Schaffenskraft zur Vollendung des Werkes eingesetzt haben.

Die Gliederung der Geschichte der Zoppoter Waldoper in zwei Entwicklungsabschnitte ist nach der Aufeinanderfolge ihrer beiden künstlerischen Leiter gegeben. Wenn es gelungen ist, den Gedanken, das Freilichttheater der Oper zu erschließen, erfolgreich in die Tat umzusetzen, so bleibt dies mit dem Namen und Andenken Paul Walther-Schäffers verbunden. Von dem ersten Anfang, im Jahre 1909, bis 1921 hat er diese Bühne geleitet und ihr den Stempel seiner künstlerischen Persönlichkeit aufgeprägt. Er betrat zunächst Neuland. Aber er orientierte sich bei seiner Durchforschung von Anfang an nach einem vorher wohl bedachten Plane. Ausgehend von dem Gedanken, daß die natürliche Szene der Bühne möglichst unangetastet zu bleiben habe, hatte er sich dafür entschieden, nach dem Vorbilde des antiken Dramas für die Handlung eine Einheit des Schauplatzes herzustellen. Man empfand in jener Zeit, als ja zahlreiche Naturtheater entstanden, mit aller Stärke zunächst ihre grundsätzliche Verschiedenheit in der Gegebenheit ihrer natürlichen Szenerie, im Gegensatz zu dem ganz auf Illusion des Szenenbildes angewiesenen Kunsttheater. Und so widerstrebte jeder Versuch einer völligen szenischen Verwandlung. Es darf hier unentschieden bleiben, ob und inwieweit die Reinheit dieses Kunstprinzips nicht dennoch auch bereits bei den Kunstgriffen preisgegeben wurde, mit denen auf dem einheitlichen Schauplatz einzelne Szenenbilder durch verstellbare Laubwände nach Bedarf verborgen oder aufgedeckt wurden. Auf jeden Fall sah man sich durch die Festhaltung am Grundsatz der Einheit

des Ortes bei der Auswahl der Werke sehr eingeschränkt. Hinzu kam noch, daß aus praktischen Erwägungen die Aufführungen in den Abendstunden festgesetzt wurden, wobei Walther-Schäffer nicht allein in Anbetracht der damaligen technischen Möglichkeiten der künstlichen Beleuchtung, sondern überhaupt aus ästhetischen Gründen jeden Versuch ablehnte, auf der Naturbühne bei Nacht Sonnenschein vorzutäuschen. Diese Rücksicht schloß viele weitere, sonst geeignete Werke von einer Aufführung aus. Niemand vermag zu sagen, ob Walther-Schäffer nicht schließlich selbst zu einer völligen Wandlung und Abklärung seiner künstlerischen Grundsätze vorgestoßen wäre, denn als ihn der Tod mitten aus seinem Schaffen riß, stand der erst Vierundvierzigjährige ja noch voll in der Mannesreife, so daß von ihm die Entwicklung neuer künstlerischer Ideen bahnbrechender Art gewärtigt werden mußte. So fragmentarisch und uneinheitlich seine Leistung nach dem folgenden Überblick über den Spielplan während der Jahre von 1909 bis 1921 in mancher Hinsicht wirkt, so bleibt doch auch nicht zu vergessen, daß der Krieg und die ihm folgenden Katastrophenjahre ihn von einer Verfolgung seiner Ziele immer wieder abgedrängt und seine Entfaltung gehemmt haben.

Spielplan unter Walther-Schäffer:

1909 (August) Das Nachtlager von Granada.
1910 (Juni) Tannhäuser 1. und 3. Aufzug.
(August) Das goldene Kreuz.
1911 (Juni) Das goldene Kreuz.
(August) Lobetanz.
1912 (Juli) Die verkaufte Braut.
(Juli/August) Hänsel und Gretel.
1913 Die Maienkönigin (Gluck).
Der Zigeunerbaron.
1914 Der Freischütz.
1920 Der Bajazzo.
1921 Fidelio.
Außerdem 1915 Jedermann (Hofmannsthal), 1919 Der Kreuzelschreiber (Anzengruber).

Die Aufführungen 1909 wurden von Emil Schwarz dirigiert, während in den übrigen Jahren die musikalische Leitung in Händen von Dr. Heinz Heß lag, dem 1. Kapellmeister der Oper am Danziger Stadttheater. Für die Besetzung der führenden Solopartien zog bereits Walther-Schäffer namhafte Sänger großer deutscher Bühnen gelegentlich als Gäste heran.

War Walther-Schäffer als Spielleiter von der Opernbühne hergekommen, so folgte ihm in der künstlerischen Leitung in Hermann Merz, dem bewährten Oberspielleiter des Schauspiels am Danziger Stadttheater, ein Künstler, dessen Betrauung mit einer solchen Aufgabe begreiflicherweise auf mancherlei Bedenken stieß. Wohl niemand ahnte

damals, daß mit ihm der Mann gefunden war, der aufbauend auf dem übernommenen Erbe die Zoppoter Waldbühne aus den noch erst engen Möglichkeiten einer allgemeinen „Waldoper" hinausführen und in unerhörter Zähigkeit des Zielwillens zu der klaren großen Linie einer ostdeutschen Wagner-Festspiel-Bühne und damit zu wirklicher Bedeutung entwickeln würde. Gerade der Umstand, daß er mit völliger Unvoreingenommenheit, weder gehemmt durch lange Vertrautheit mit dem traditionellen Nimbus der unantastbaren Naturgegebenheit jedes Strauches und jedes Baumes auf dieser Bühne, noch auch befangen in der Gewöhnung, die den Opernfachmann bei dem Gedanken einer Herauslösung der Wagnerschen Musikdramen aus dem Rahmen der Kunstbühne zaghaft gemacht hätte, an seine Aufgabe herantrat, gab ihm die innere Freiheit zu den Entschlüssen, die erforderlich waren. So konnten sich seine Gedanken ganz auf das große Ziel, das ihm vorschwebte, richten. Und mit von Jahr zu Jahr größerer Sicherheit schuf er die zur Verwirklichung nötigen Voraussetzungen. Es ist ihm nicht leicht gemacht worden, aber schließlich fielen die Widerstände, die er anfänglich gefunden hatte, in sich zusammen. Gegen allen Prinzipienstreit setzte sich überwältigend die Erkenntnis durch, daß er, wo er Liebgewordenes zerstörte, dies nur tat, um dafür Wertvolleres zu errichten, und daß er so dem größten deutschen Musikdramatiker im deutschen Osten eine Stätte geschaffen hat, wo seine Werke alljährlich Tausenden auf einzigartige Weise zum tiefsten Erlebnis werden. Darauf einzugehen, wie er die Möglichkeiten der Bühne umgestaltet hat, erübrigt sich hier, denn es ist für jeden Besucher der Festspiele auch so erkenntlich. Wohl aber ist zu sagen, daß er damit zu einer Erneuerung auch der ästhetischen Gesichtspunkte für die Beurteilung der Möglichkeiten einer Naturbühne richtungweisenden Anstoß gegeben hat.

Spielplan unter Hermann Merz:

1922 Siegfried.
1924 Walküre.
1925 Tannhäuser.
1926 Lohengrin.
1927 Götterdämmerung.
1928 Parsifal.
1929 Meistersinger.
1931 Siegfried, Walküre, Götterdämmerung.
1932 Lohengrin.
1933 Tannhäuser.
Dazu kamen 1930 Freischütz, 1933 Fidelio und, aus äußeren Rücksichten 1932 Tiefland.

Die Dirigentenfrage erhielt durch Merz von Anfang zur Betonung des Festspielcharakters eine neue Lösung, indem er neben dem die hauptsächliche Vorbereitung leitenden Dirigenten für einige Aufführungen noch einen Dirigenten von führender

Bedeutung hinzuzog. 1922 war dies Knappertsbusch, 1924 Kleiber. Im selben Jahre aber gelang es ihm zum ersten Male, Max von Schillings zu gewinnen, der fortab regelmäßig wiederkehrte. Ihm ist es mit zu danken, wenn Merz in der Durchführung seiner künstlerischen Pläne immer wieder Stütze gefunden hat, so oft sie, sei es durch entmutigende Widerstände, sei es in der Ungunst der Zeitverhältnisse gefährdet waren. Und so gedenken wir dieses Künstlers, der in den Jahren, wo ihm im Nachkriegs-Deutschland eine würdige Stätte ständigen künstlerischen Wirkens versagt gewesen ist, auf der Zoppoter Waldbühne als musikalischer spiritus rector entscheidend dazu beigetragen hat, die große Tradition der stilgerechten Interpretation der Wagnerschen Meisterwerke aufzurichten, immer voll tiefer Dankbarkeit. 1931 erschien neben Schillings als Leiter der Ringtrilogie Hans Pfitzner. Als 1932 Schillings fernbleiben mußte, trat an seine Stelle zum ersten Male Karl Elmendorff, damit ein Träger der heutigen Bayreuther Tradition, und im vorigen Jahre, wo in die Festspiele die Trauerbotschaft von Schillings Tode schmerzlich hineinklang, wirkte neben Elmendorff Prof. Heger, ein meisterlicher Schüler des Verstorbenen. Zu gedenken ist auch des Münchener Staatskapellmeisters Karl Tutein, der seit 1924 für die gesamte musikalische Vorbereitung und als Dirigent treuer Helfer am Werke ist.

Die Besetzung aller Gesangspartien der Werke durch Wagner-Sänger von hervorragender Bedeutung ist von Merz zum Grundsatz erhoben. Der Wille, nichts zu versäumen, was dazu beitragen kann, die Werke des Meisters so vollkommen, wie möglich zur Aufführung zu bringen, bekundet sich auch darin.

Ist eine erschöpfende Behandlung all der vielen musikalischen Gesichtspunkte, die sich dem Rückblickenden ergeben, hier auch nicht angängig, so muß mit einigen Worten wenigstens noch der Orchesterfrage gedacht werden. Die Orchesterbesetzung, wie wir sie in diesem Jahre auch haben, ist durch Merz zur Selbstverständlichkeit geworden. Aber die besondere Verpflichtung, die sich aus der Pflege der Wagnerschen Werke hinsichtlich der Herbeiführung einer angemessenen klanglichen Wirkung auch des orchestralen Partes ergab, hat überhaupt erst dazu geführt, daß der akustischen Gestaltung des Orchesterraumes hinlängliche Beachtung gewidmet worden ist. Nur, wer noch die klägliche Mattigkeit des Orchesterklanges in früheren Zeiten erlebt hat, kann ganz würdigen, wieviel mühevolle Sorgfalt aufgewendet werden mußte, bis es gelang, die jetzige Lösung zu finden, die in Anbetracht des sehr schwierigen technischen Problems als ideal gelten darf. Vielleicht erscheint diese Frage manchem unter dem überwältigenden Gesamteindruck stehenden Hörer als nicht so wichtig, aber dennoch hätte an ihr alles scheitern können. Wie es einmal war, wissen heute nur noch wenige, aber sie erinnern sich auch der bangen Besorgnisse um die Zukunft der Waldoper, die diese Teilfrage lange verursacht hat.

Begründung und Entwicklung der Zoppoter Waldoper

Eine nationale Kulturtat des deutschen Ostens
von Carl Lange

Wer das Werk der Zoppoter Waldoper rückschauend betrachtet, wer die verschiedenen Stufen der Entwicklung kennt und miterlebt hat, bewundert die Tatkraft, den unbeugsamen Willen, die hingebende Begeisterung, den großen Idealismus, der zu immer höheren Leistungen und stärkeren Erfolgen führte. Es gelten für die Zoppoter Waldoper die Worte des Reichskanzlers Adolf Hitler: „Ist eine Wahrheit erkannt, dann ist sie so lange wertlos, solange nicht der unbändige Wille dazu kommt, diese Erkenntnis in die Tat umzusetzen."

In der durch den Versailler Vertrag gebildeten Freien Stadt Danzig gewann das deutsche Kultur- und Kunstleben erhöhte Bedeutung. Die wachsende Anteilnahme, die hohen künstlerischen Anforderungen, die Erkenntnis, daß hier in den Grenzlanden im abgetretenen oder selbständig gewordenen Gebiet erst recht deutsche Kunst die Menschen in ihren seelischen Nöten mit Freude und Kraft erfüllen müsse, führte zu dem „unbändigen Willen, diese Erkenntnis" in den schweren Nachkriegsjahren „in die Tat umzusetzen." Vor allem sei hier der Name des Intendanten Hermann Merz und seiner Frau Etta Merz genannt, die, unterstützt von hervorragenden Dirigenten und Mitwirkenden, eine neue dem Werke Wagners eingestimmte Kunstwelt im Walde schufen, deren Eindruck jeden empfänglichen Menschen tief bewegt. Der die Seelen ergreifende Zusammenklang von Kunst und Natur, das Verwobensein der Musik in der von der Dämmerung zum Dunkel in langsamen Übergängen wechselnden stimmungsvollen Wandlung des Abends zur Nacht übt eine zauberhafte und harmonische Wirkung aus, die gleichzeitig das Herz und das Auge gefangen nimmt und in Bann hält.

Durch die Erkenntnis des starken Einflusses von Kunst und Theater auf die Erziehung des deutschen Menschen wurden in allen Teilen Deutschlands Freilichtbühnen begründet. Die Zoppoter Waldoper stand bald an erster Stelle. Es kamen Zeiten wirtschaftlicher und seelischer Depressionen, so daß die Aufrechterhaltung und der Ausbau der Zoppoter Bühne Schwierigkeiten über Schwierigkeiten bot. Die maßgebenden Persönlichkeiten aber scheuten kein Opfer. Die Zoppoter Waldoper ist und bleibt ein Ruhmesblatt für den kulturellen Willen der Leitung der Waldoper und der Zoppoter Stadtverwaltung.

Es war im April 1909. Das Kriegerdenkmal wurde auf der Promkenhöhe geweiht. Im Anschluß an die Übergabe des Denkmals fand auf dem jetzigen Waldfestspielplatz



Die bedeutendsten Dirigenten der Zoppoter Waldoper

Links oben: Hans Knappertsbusch, Generalmusikdirektor, dirigierte den „Siegfried" im Jahre 1922

Rechts unten: Generalmusikdirektor Prof. Dr. Max von Schillings † dirigierte in der Zoppoter Waldoper seit 1924 bis zu seinem Tode



Generalmusikdirektor Erich Kleiber (der Dritte in der unteren Reihe) während einer Pause in den Proben zur „Walküre" 1924. Auf dem Bilde links neben ihm Intendant Hermann Merz, links von diesem Kammersänger Friedrich Plaschke als Wotan. Rechts von Kleiber Kammersängerin Frieda Leider als Brünnhilde, ferner Gertrud Geyersbach (Sieglinde) und Kammersängerin Margarete Arndt-Ober (Fricka) Oben: Die beiden Siegmunds: die Kammersänger Richard Schubert und Fritz Soot und Otto Hergers (Hunding)

Die bedeutendsten Dirigenten der Zoppoter Waldoper



Generalmusikdirektor Karl Elmendorff dirigierte 1932 den „Lohengrin"

Staatskapellmeister Prof. Dr. Robert Heger dirigiert seit 1933 in der Waldoper

Staatskapellmeister Karl Tutein dirigiert seit 1924 in der Waldoper



Prof. Dr. Hans Pfitzner bei einer Orchesterprobe bei den Vorbereitungen zu der Ring-Aufführung 1931

in einer von Eichen und Kiefern umgebenen Talmulde eine Feier statt, bei der außer dem früh verstorbenen Bürgermeister Woldmann noch verschiedene andere Redner zu Worte kamen. Die schöne Feier wurde der Anlaß, daß die Anwesenden, tief begeistert von der stimmungsvoll anheimelnden Waldlichtung beschlossen, den freien, kiefern-umsäumten Raum für künstlerische Zwecke auszunutzen.

Mit Paul Walther-Schäffer, dem damaligen Spielleiter am Danziger Stadt-theater, einigte sich Bürgermeister Woldmann, den Versuch einer Aufführung des „Nachtlagers von Granada" von Kreutzer zu wagen, weil sein Inhalt: Beginn am Abend und nächtlicher Schluß, sich wunderbar dem Waldweben und dem Zauber der Natur anpaßte. Emil Schwarz, der frühere Dirigent des Danziger Lehrergesangvereins, wurde mit ins Vertrauen gezogen.

Sehr schwer aber war es, die Zoppoter Stadtverordnetenversammlung für den Plan zu gewinnen. Sie bewilligte schließlich — 2000.— RM.! Ein lächerlich geringer Betrag, denn von diesem Gelde mußten Bühne und Zuschauerraum hergerichtet, mußten die Zugangs- und Zufahrtsstraßen in Ordnung gebracht werden. Ferner fehlte eine Beleuchtung des Platzes und der Wege dorthin, Garderoben für die Künstler und den Chor mußten geschaffen werden. Eine Umzäunung des ganzen Platzes war notwendig. Mit ganz geringen Mitteln mußte hier in knapp bemessener Zeit die erste Anlage des Festspielplatzes entstehen.

Der Gedanke von Theateraufführungen im Freien wurde von der Danziger Bevöl-kerung mit Freude aufgenommen. Am Mittwoch, dem 11. August 1909, abends 7 Uhr kam die erste Aufführung des „Nachtlagers von Granada" zustande. Sie fand stärksten Beifall, so daß die beiden Wiederholungen ausverkauft waren. Ein großer Wurf war gelungen, die Unkosten waren fast gedeckt. Da der Erfolg unbestritten war, konnten sich die Gegner in der Stadtverwaltung Zoppot gegen Bürgermeister Woldmann nicht behaupten. Im Sommer 1910 gab es dann zum ersten Male Wagner im Zoppoter Walde. Allerdings nur Bruchstücke, und zwar den ersten und dritten Akt von „Tann-häuser". Der Kern des Werkes, der Sängerkrieg auf der Wartburg, wurde aus-gelassen. Der damalige Leiter der Waldbühne glaubte nicht an die Möglichkeit, das Werk vollständig auf der Waldbühne bringen zu können. Er wollte die Einheit des Ortes nach dem Vorbild altgriechischer Dramen streng gewahrt wissen, er meinte, es gehöre zum Wesen des Naturtheaters, daß die Szenerie nicht verändert werde. Erst als im Jahre 1922 Hermann Merz die Leitung der Waldoper übernahm, wurde mit dieser Auffassung gebrochen. Der neue künstlerische Leiter machte die Waldoper frei von diesen hemmenden Einschränkungen und eröffnete ihr den Weg zu großzügiger Gestaltung der Wagnerschen Musikdramen.

(Die Spielplangestaltung unter der Leitung von Paul Walther-Schäffer und unter Hermann Merz wird musikfachmännisch von Hugo Socnik an anderer Stelle dieser Schrift gewürdigt.)

Der Festspielgedanke Wagners wurde zuerst in Bayreuth zur Tat. Hier fand der Wunsch Wagners schönste Erfüllung. Dem Festspielgedanken dient auch die Waldbühne, die die Natur in Zoppot schuf. Und wenn auch mancher „Kompromiß" geschlossen werden mußte, so kann sich doch niemand den tiefen Wirkungen entziehen, — Wirkungen, die bei keiner geschlossenen Bühne möglich sind. Die Verbindung zwischen Kunst und Natur erfordert einen besonderen Stil, der bei den von Naturmystik und Symbolik erfüllten Werken Wagners von entscheidendem und richtunggebendem Einfluß ist. In der Welt Wagners spielt die Natur eine überragende Rolle. Geheimnisvolle Kräfte wirken auf uns ein: schicksalhaftes Walten übersinnlicher Mächte, vertieft durch ihre Verherrlichung in überwältigendem Tonmeer. Oft empfindet der Besucher den Wunsch, daß der geniale Schöpfer der Werke die gewaltigen Wirkungen seiner Musikdramen im Zoppoter Walde hätte miterleben können!

Die Freilichtbühne der Zoppoter Festspiele bietet mit ihrer Perspektive auf den wundervollen Waldhügel ganz eigne Reize. Bedeutet der Szenenwechsel bei einem ständigen Theater keine Schwierigkeiten, so mußte die künstlerische Leitung der Waldoper ganz neue Wege dazu finden angesichts des natürlichen Bodens und angesichts der gewaltigen Ausdehnung der Bühne. Wahre technische Wunder mußten vollbracht werden, um die Aufgaben zu lösen, welche die Aufführung eines Werkes von Richard Wagner auf einer Naturbühne stellt. Selbst der Theaterfachmann kann sich, solange er keinen Blick „hinter die Kulissen" geworfen hat, keinen Begriff machen von den technischen Schwierigkeiten, die der Leiter der Waldoper zu überwinden hat. Bühnenbilder werden auf der Zoppoter Waldbühne geschaffen für die in der Natur spielenden Szenen, wie sie niemals auf einer geschlossenen Bühne gelingen können. So sieht man die Hundingshütte in der Walküre wirklich inmitten des Waldes liegen. Hunding kommt angeritten. Er tritt nicht, wie es auf der geschlossenen Bühne üblich ist, von außen herein. Um einen natürlichen, 500 Jahre alten Eschenbaum herum, ist die Hütte errichtet, wie die Vorschrift Richard Wagners es empfiehlt.

Unter Donner und Blitz erlebt der Zuschauer einen wirklichen Walkürenritt auf der Höhe des Waldes.

Die Massenszenen, die Hermann Merz stellt, sind mit ihren oft über 500 Mitwirkenden in ihrer Lebendigkeit in dem bezaubernden Waldrahmen von unvergleichlicher Wirkung. Rührend und zart ist der Eindruck der Bilder vom Karfreitagszauber. Keine Bühne, keine andere Festspielstätte schafft auch nur annähernd ähnlich eigenartige wundersame Stimmungen.

Wenn im Abenddämmern beim Verklingen der letzten Melodien das letzte Vogelgezwitscher ertönt, der Nachtwind leise flüsternd die Kronen der hochragenden Kiefern und Tannen bewegt, die ersten Sterne am halbdunklen Himmel auftauchen, wenn nach dem Untergang der Sonne in der samtnen Nacht die Sterne aufleuchten, dann kann sich niemand der starken Wirkungen eines seltenen Zusammenklanges von Kunst und Natur entziehen.

Tatkraft und Opferfreudigkeit überwanden die fast unübersteigbar erscheinenden Klippen. Der Spielplan der Waldoper zeigte, seit sie eine Festspielstätte für Richard Wagner geworden war, von Jahr zu Jahr eine künstlerische Steigerung. Die berühmten Dirigenten und Künstler, die zu den Mitwirkenden der Waldoper gehören, haben häufig zum Ausdruck gebracht, daß ihnen die Waldoper tiefstes Erlebnis wurde.

Schloß der erste Haushaltsplan der Waldoper 1909 mit 2000 Mark ab, so ist nun alljährlich ein Etat von 250000 Gulden für die 5 Festspiel-Aufführungen erforderlich. In diesen Zahlen kommt die bedeutungsvolle künstlerische Entwicklung sprechend zum Ausdruck. Tausende von Menschen pilgern heute zu den Festspielen. Es gab ausverkaufte Vorstellungen mit über 8000 Besuchern.

Der wachsende Erfolg ist ein Beweis dafür, daß große künstlerische Veranstaltungen sich aufwärts entwickeln und durchsetzen, wenn sich volle Hingabe Aller für ein hohes Ziel mit großer Opferbereitschaft und hohem Idealismus unter zielbewußter Führung vereinen. Die Waldoper ist durch ihre Leistungen zu einer künstlerischen und kulturellen Wallfahrtsstätte im deutschen Osten geworden.

Die kulturelle Sendung und künstlerische Bedeutung der Zoppoter Waldoper hat dazu geführt, daß sie von der nationalsozialistischen Reichsregierung als reichswichtige Festspielstätte erklärt wurde.

Vielleicht erwächst den Deutschen auf dem Wege, den die Zoppoter Waldoper mit ihren vorbildlichen Aufführungen gewiesen hat, auch eines Tages das lang ersehnte Nationaltheater.

Eine Viertelmillion Besucher der Waldoper

an 55 Vorstellungen

In jedem normalen Festspieljahr finden fünf Aufführungen statt. In den 12 Jahren seit der Übernahme der künstlerischen Leitung durch Hermann Merz hat es, da 1923 die Festspiele ausfielen, 55 Aufführungstage gegeben. Diese 55 Vorstellungen wurden von rund einer Viertelmillion Menschen besucht.

Die Besucherzahlen der letzten 5 Jahre sind folgende:

Jahr	Besucher
1929	22254
1930	22288
1931	21786
1932	21871
1933	23862
	112061

Von Jahr zu Jahr steigert sich der Besuch aus dem Auslande.

Die Zoppoter Waldoper — eine wirkliche Festspielstätte

Von Staatskapellmeister Professor Robert Heger=Berlin

Als im vorigen Jahre die Nachricht von der schweren Erkrankung meines verehrten, früheren Lehrers, Professor Max von Schillings, bekannt wurde, eilte ich, einer Berufung des Intendanten der Zoppoter Waldfestspiele folgend, aus den Schweizer Bergen an die Ostsee. Mehrmals schon war eine Einladung dieser berühmten Festspielstätte an mich ergangen, aber immer hatten mich anderweitige Verpflichtungen von der Zusage abgehalten. Diesmal gab es kein Besinnen. Es war mir eine Herzenssache, für den erkrankten Max von Schillings einzutreten. Hatten wir damals doch noch alle Hoffnung, daß es ihm bald wieder besser gehen würde, und daß er vielleicht sogar imstande sein würde, die letzten Vorstellungen des Festspielzyklus selbst zu dirigieren. Leider haben sich diese Hoffnungen nicht erfüllt. Die Nachrichten wurden immer schlechter und noch während der Vorprobenzeit erhielten wir die Kunde von seinem Tode. Mein erstes Amt am Pult der Waldfestspiele war, den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" zu seinem Gedächtnis zu dirigieren. An dieser Stelle hatte er selbst vor drei Jahren das gleiche Stück als Nachruf für Siegfried Wagner geleitet. Dieser erste Eindruck im Zoppoter Walde, da Wagners gewaltige Trauermusik aus dem versenkten Orchester aufrauschte, war für mich ein ergreifendes, unvergeßliches Erlebnis. —

Die erste Aufgabe, die es im Zoppoter Wald für mich zu lösen galt, war die Einstudierung des „Tannhäuser". Es bedeutete mir nichts Neues, ein unter freiem Himmel spielendes Orchester zu leiten. In den vergangenen sieben Jahren dirigierte ich regelmäßig die Serenaden der Wiener Philharmoniker auf dem wundervollen Franz=Josephs=Platz vor der Staatsbibliothek in Wien. Diese Serenaden erfreuen sich einer großen Beliebtheit, da die gute Akustik auf dem quadratischen Platz den Orchesterklang zu einer besseren Wirkung gelangen läßt, als es im allgemeinen bei Freiluftkonzerten der Fall ist. Immerhin war es notwendig, das Orchester bei dieser Gelegenheit ganz anders musizieren zu lassen als im geschlossenen Raum. Die Streicher mußten alle leisen Stellen um das Doppelte stärker spielen als im Konzertsaal. Wie überrascht war ich, als ich bei der ersten Tannhäuserprobe bemerkte, daß diese Veränderung der Dynamik im Zoppoter Wald unnötig ist. Die Klangwirkung in dieser Walddichtung ist eine so merkwürdig günstige, daß jedes Piano der Streicher ebenso klingt wie im geschlossenen Raum. Ähnliches läßt sich über die Wirkung der Singstimmen sagen. Oft

hatte ich den Eindruck, daß die Sänger in der Lage sind, eine solche zarte Tongebung anzuwenden, wie sie in manchem Opernhaus mit herber Akustik sich als wirkungslos erweisen würde. Durch diesen seltenen Glücksfall sind die Vorbedingungen für ein vollkommen künstlerisches Musizieren gegeben, die alle klanglichen Kompromisse unnötig machen. Zu all diesen musikalischen und akustischen Vorzügen gesellt sich nun die einzigartige Wirkung der Waldszenerie. Großartig die Eindringlichkeit des Bacchanals im Venusberg, zu tiefst ergreifend der Abgang der Elisabeth im dritten Akt. Gerade dieser dritte Akt Tannhäuser hat, obwohl ich diese Oper mehr als hundertmal dirigiert habe, niemals eine so gewaltige und rührende Wirkung auf mich ausgeübt als hier im Zoppoter Wald unter den Sternen des sommerlichen Nachthimmels.

Die Waldoper Zoppot ist eine wirkliche Festspielstätte und hat in den 25 Jahren ihres Bestehens erwiesen, daß sie eine wichtige Aufgabe im deutschen Opernleben zu erfüllen hat. Namentlich soweit Wagners gewaltige Meisterwerke in Frage kommen, sind durch die Waldbühne die Vorbedingungen für eine ganz eigenartige und einzigartige Wiedergabe geschaffen worden.

Das akustische Wunder der Zoppoter Waldoper

Von Erich Kleiber, Generalmusikdirektor an der Staatsoper Berlin

Das akustische Wunder dieser Waldbühne, die es möglich macht, daß von 10000 Zuhörern auch der am weitesten entfernte jedes Wort der Sänger verstehen kann, — die durch keine geschlossene Bühne erreichbare echte Stimmung aller nächtlichen Waldszenen, nicht zuletzt die für uns Musiker und Kapellmeister so überaus wohltuende, Herz und Lungen nicht ermüden lassende frische Waldluft, — das sind die großen Werte, welche die Zoppoter Waldoper besonders auszeichnen.

Unvergeßlich wird mir eine kleine Episode bleiben: Als in einer unserer Walkürenaufführungen im Jahre 1924 bei der Stelle des 3. Aktes „War es so schmählich, was ich verbrach" die Stimme der Sängerin, vom Orchester unbegleitet, in dem nächtlichen Wald ertönte, begann plötzlich ein kleiner Vogel, der, aus seinem Schlaf geweckt, der Meinung war, es wäre schon wieder Zeit zum Singen, ganz zaghaft und schüchtern mitzutun.

Die Zoppoter Waldoper braucht keine große Reklame: Wer einmal dort war, wird gern wiederkehren.

Elf Jahre Waldoper-Entwicklung

Die Gründung der Zoppoter Waldoper ist eine nicht hoch genug einzuschätzende Kulturtat. Sie wurde aus bescheidenen Anfängen zu einer Festspielstätte entwickelt, die heute den Ruhm für sich in Anspruch nehmen kann, daß es keine Naturbühne gibt, die ihresgleichen bietet. Dem Zauber dieser einzig schönen Festspiele wird sich wohl niemand entziehen können, der nur einmal einer Vorstellung beigewohnt und die Verschmelzung von Natur und Kunst im idealsten Sinne des Wortes miterlebt hat. Seit 11 Sommern bin ich in ununterbrochener Reihenfolge Mitarbeiter der Waldoper und habe auch den grandiosen Aufstieg miterlebt, der seit der Übernahme der künstlerischen Leitung durch den tatkräftigen Intendanten Hermann Merz einsetzte. Seine Tätigkeit, die von seiner genialen Gattin Frau Etta Merz eifrig unterstützt wurde, ließ die Waldopernfestspiele erst zu der jetzigen Bedeutung gelangen.

So lebt heute der glühende Wunsch in mir, den ich auch den Festspielen im Zoppoter Walde mit auf den Weg geben möchte, daß sie mit an erster Stelle marschieren mögen zur vollendeten Gestaltung deutscher Kunst, deutschen Willens und deutschen Geistes.

München, im Juli 1934.

Karl Tutein.

Staatskapellmeister der Bayrischen
Staatstheater München.

Wie Max von Schillings mit der Zoppoter Waldoper verwuchs

Von Friedrich Albert Meyer

„Die Verpflanzung eines Opernwerkes in ein Naturtheater weckt viele Bedenken ästhetischer Art und begegnet beträchtlichen Schwierigkeiten, aus dem Für und Wider ergibt sich zwar, als nicht zu leugnen, daß gewisse „Kompromisse“ geschlossen, gewisse Voraussetzungen hingenommen werden müssen.“

So schrieb Max von Schillings einst, als er den Zoppoter Festspielgedanken kritisch würdigte, aber je länger er an der Ausgestaltung des Festspielgedankens mitarbeitete, um so mehr wurde er Mitgestalter und Prophet des Zoppoter Festspielgedankens.

Hermann Merz*) gab die entscheidende Anregung, die Zoppoter Waldoper zu einer Stätte der Richard-Wagner-Festspiele auszugestalten, als er 1922 die künstlerische Leitung der Waldbühne übernahm. In ihm lebte ahnungsvoll, wie bei Richard Wagner, die Festspielidee als der gegebene Weg zur Erneuerung des deutschen Theaters, als der Weg, der das deutsche Theater wieder im deutschen Volke verwurzeln sollte.

Max von Schillings wurde ihm Freund und Mitarbeiter bei der Findung des neuen Weges. Wenn Hermann Merz sich der Natur anvertraut hatte, ihm die Bühne für seinen Festspielgedanken zu schaffen mit dem Rundhorizont des ewigen Himmelsdomes, mit den Kulissen des deutschen Waldes, mit der Sphärenmusik der Nachtigallen und Amseln, mit dem Mond und der Legion der Sterne als Beleuchter, so war er sich doch darüber klar, daß es galt, eine Synthese zu finden zwischen den technischen Möglichkeiten der geschlossenen Bühne und der menschlich unerreichbaren Schöpferidee der Natur. Und er fand sie. Sollten die Gesichte Wagners, den Merz von jeher als den Wegbereiter deutscher Erneuerung verehrte, in einer ungeahnten, unerhörten Wirkung im Zoppoter Walde Gestalt gewinnen, dann konnte nicht stehen geblieben werden bei der Primitivität der üblichen Naturbühnen. Kunst und Natur mußten auf dieser Bühne wirklich im Sinne Lessings verwachsen, um Wagner gerecht zu werden. Und Merz gelang mit seinem künstlerischen Beirat Etta Merz die Lösung. Sie fanden ganz neue Wege. Wenn einmal ein Kritiker, dem ein Einblick in die Probenarbeit gewährt worden war, schreibt, diese Naturbühne sei ein kleiner Rangierbahnhof, so plauderte er nur aus, was ihm vertrauensvoll offenbart wurde, denn der Zuschauer in

*) An anderer Stelle veröffentliche ich die Unterredung mit Hermann Merz, in der er sich auf meine Fragen über den Festspielgedanken verbreitet.

einer Vorstellung ahnt nichts von diesem „Rangierbahnhof“, der Felsenberge von riesigem Ausmaß bewegt, um den szenischen Anforderungen des Bayreuther Meisters gerecht zu werden. Gerecht zu werden, wie keine geschlossene Bühne ihnen gerecht zu werden vermag: denn im „Waldweben“ z. B. webt der Wald wirklich mit.

Wie alles Große nur durch rastloses Mühen zum Ziel gelangt, so mußte auch die Zoppoter Waldoper auf diesem Wege zur Wahrheit gelangen. So manche Sommernacht saßen die beiden Freunde Hermann Merz und Max von Schillings nach anstrengenden Proben um Mitternacht im Walde auf oder vor der Bühne zusammen und überlegten, wie dieses oder jenes künstlerisch zu vertiefen sei. Vor der Parsifal-Aufführung im Jahre 1928 brachten diese beiden Künstler viele Stunden nur damit zu, die Glocken und Chöre aufs wirksamste zu gestalten.

So wuchs Max von Schillings mit Hermann Merz in eine Aufgabe hinein, die einmalig ist, weil sie wegbereitende Aufgaben für das deutsche Theater überhaupt hatte, weil sie Winke gab für die Gestaltung des immer noch kommen sollenden deutschen Nationaltheaters.

Mitgestalter und Prophet der Zoppoter Waldoper und des Festspielgedankens — so schrieb ich — wurde Max von Schillings. Und so kam er bei der kritischen Würdigung seiner Arbeit im „heiligen“ Zoppoter Walde, wie einer der mitwirkenden Künstler diese einmalige Stätte deutscher Theaterkunst genannt hat, zu folgendem Urteil: „Die Tatsache bleibt bestehen, daß auf der Naturbühne gerade für das musikalische Drama Wirkungen erreichbar sind, die keine geschlossene Bühne zu erzielen vermag, Täuschung und Wirklichkeit wundersam vermählend, die menschlichen Stimmen, das gesungene Wort veredelnd und verdeutlichend. Indem die Kunst der Natur entgegenkommt, erobert sie sich eine höhere Natürlichkeit, schafft sich einen besonderen Stil. Daß gerade die Werke Wagners auf der Zoppoter Waldbühne den größten, zwingendsten Eindruck hinterließen, beruht auf ihrer innerlichen Größe, die jede Art von monumentaler Projezierung zuläßt, letzten Endes aber auch auf dem innigen Verwobensein mit der Natur, deren Symbolisierung auf der Kunstbühne stets nur ein Notbehelf bleiben muß.“

In der Folge will ich nun mit eigenen Äußerungen von Max von Schillings belegen, wie er immer mehr mit der Zoppoter Waldoper verwuchs.

Im Jahre 1924 wurde die „Walküre“ gegeben. Erich Kleiber war der Hauptdirigent, der am 27., 29. Juli und 5. August den Stab führte. „Mit vielem Vergnügen“, wie er in das von Hermann Merz angelegte Erinnerungsbuch schrieb. In diesem Jahre dirigierten aber auch Max von Schillings und Karl Tutein zum erstenmal.

Max von Schillings wurde von 1924 ab mit einer kurzen Unterbrechung der ständige und begeisterte musikalische Mitarbeiter des Intendanten Merz und blieb bis zu seinem Tode ein begeisterter Verfechter des Wald-Oper-Gedankens. Es ist nun außerordentlich interessant, die Eindrücke zu verfolgen, die Schillings im Laufe der Jahre in das Erinnerungsbuch eintrug. Diese Eintragungen sind nicht nur die wertvollsten



Phot.: Gottheil u. Sohn, Danzig

Hermann Merz
Intendant der Zoppoter Waldoper seit 1922



Frau Etta Merz



Die beiden Freunde
Intendant Hermann Merz mit Professor Max von Schillings während einer Beratung auf der Bühne der Waldoper

in dem Erinnerungsbuch, sondern sie kennzeichnen auch die Entwicklung der Waldoper und sind an besonderen Höhepunkten wie bei der Parsifal-Aufführung oder in jenem Jahr, in dem zum erstenmal der Ring geschlossen aufgeführt wurde, frisch aus dem Eindruck der gelungenen künstlerischen Leistung wiedergegeben.

1924 nach der Walküre-Aufführung schreibt Max von Schillings:

„Am dritten Juli zum erstenmal in der Waldoper dirigiert und ihr begeisterter Freund geworden."

1925 nach den Tannhäuser-Aufführungen schreibt Schillings:

„Freudig am Werk gewesen."

1926 folgt Lohengrin. Hermann Merz baut bewußt die Waldoper immer mehr zur Wagnerbühne aus. Schillings Eintragung aus diesem Sommer lautet:

„Immer mehr mit der Waldoper verwachsen."

1927 kommt eine Aufführung der „Götterdämmerung" im Zoppoter Walde heraus, die Eindrücke hinterläßt, wie keine geschlossene Bühne sie auch nur annähernd vermitteln kann. Schillings aber ist in diesem Jahre eine besondere Freude zuteil geworden. Der Orchesterraum ist erweitert und seinen Wünschen entsprechend umgebaut worden. Und so trägt er in das Waldoper-Buch ein:

„Im umgebauten Orchester mit Freuden gewirkt."

1928 erlebt die Waldoper einen künstlerischen Höhepunkt: Der Parsifal wird herausgebracht und aus dem ganzen Osten pilgern die deutschen Menschen nach dem „heiligen Wald" bei Zoppot. Max von Schillings' Künstlerherz ist von den Eindrücken, den der Parsifal in Gottes freier Natur auf ihn macht, erfüllt und der Dichter in ihm ist hellwach und greift zur Feder:

Dem Wettergotte abgerungen,
der sich als böser Griesgram zeigte,
ist nun ein edles Werk gelungen,
dem sich die Menge dankbar neigte.

Das Weihefestspiel Parsifal
im deutschen Walde ward's zur Tat.
Die Bühne weitet sich zum All —
Ein Hauch des Ew'gen war genaht.

Und jeder, der diese Parsifal-Aufführungen miterlebte, denen Schillings ganzes Können, seine ganze Liebe gewidmet war, wird diesen Eindruck unterschreiben können.

1929 gab es „Die Meistersinger von Nürnberg". Am 6. 8. schrieb er nur lakonisch in das Waldoperbuch:

„Der Flieger Max von Schillings."

Und mit dieser Bemerkung hat es folgende Bewandtnis: Max von Schillings war zwischen den Aufführungen nach Berlin gefahren und kehrte mit dem Flugzeug zurück, um rechtzeitig am Pult zu sein. Aber, o Tücke des Objekts: die Maschine mußte notlanden und kam dabei zu Schaden. Ein Glück war es zu nennen, daß M. v. S. nicht selbst dabei verunglückte. Er kam noch gerade zurecht — zum letzten Akt. Derweilen hatte ihn sein alter Mitarbeiter Karl Tutein mit dem Stab vertreten.

1930 erlebt der „Freischütz" im Zoppoter Walde eine künstlerische Erneuerung. Aber Max von Schillings schreibt nichts davon, als ihm, wie alle Jahre, nach Beendigung der Aufführungen das Waldoper-Buch vorgelegt wird, sondern er trägt nur seinen Namen ein und fügt ihm an, was ihn bewegt:

„In der letzten Aufführung des Freischütz erklang zum Gedächtnis Siegfried Wagners die Trauermusik zu Siegfrieds Tod aus der Götterdämmerung."

Der Tod des Erben von Bayreuth lag lastend auf der Stimmung der Künstlerschar.

1931 hat die Waldoper einen neuen künstlerischen Höhepunkt. Mit Ausnahme des Rheingold gelangt der ganze Ring erstmalig geschlossen im Zoppoter Walde zur Aufführung. Und wie Schillings erfüllt war von den Eindrücken, das geht aus der jubelnden Feststellung hervor, die er in das Waldoperbuch einträgt:

„Geraten ist uns der Ring!"

Und mit diesem Jubel über seine künstlerische Arbeit mit Hermann Merz im Zoppoter Walde schließen die persönlichen Eintragungen in das Waldoperbuch.

Am Tage der Eröffnung der Zoppoter Waldopernfestspiele im Jahre 1933, am 27. Juli, an dem Max von Schillings programmgemäß am Pult des Waldoperorchesters hätte sitzen sollen, um diesmal mit dem Vorspiel zu Beethovens „Fidelio" die Festspiele zu eröffnen, wurde er in Berlin zur letzten Ruhe gebettet.

Tiefe, aufrichtige Trauer lag darob über der Zoppoter Waldoper-Gemeinde. Und aus dem Dunkel dieses deutschen Waldes, den Max von Schillings so sehr geliebt hat, ertönte zu seinem Gedächtnis dieselbe Trauermusik, die er in einer Gedenkfeier beim Tode Siegfried Wagners dirigiert hatte, der Trauermarsch aus der Götterdämmerung. Auf dem Platze Max von Schillings' vor dem Orchester aber saß sein Schüler und nunmehr sein Nachfolger Staatskapellmeister Karl Heger, der ein verantwortungsvolles und heiliges Erbe seines Lehrers und Meisters damit antrat. Denn in der Zoppoter Waldoper — so faßte Max von Schillings wenigstens sein Wirken auf — geht es um mehr als um jährlich wiederkehrende künstlerische Festspiele von internationalem Ruf, es geht um eine deutsche künstlerische Idee, die richtungweisend ist für die Sendung des deutschen Theaters.

Als der Führer in der Waldoper erwartet wurde

Von Friedrich Albert Meyer

Die große Waldopergemeinde in Zoppot ist gewohnt, nicht nur berühmte Dirigenten und Künstler alljährlich bei den Zoppoter Festspielen als Mitwirkende zu sehen. Sie weiß, daß auch hervorragende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens aus Politik, Wirtschaft und Kunst als Gäste im Zuschauerraum weilen. Jedoch es war eine Sensation, als in den ersten Augusttagen des Jahres 1933 das Gerücht durch Danzig lief: „Hitler kommt zur Waldoper!“ Die Telefone klingelten in den Büros der Waldoper, beim Magistrat in Zoppot und andern amtlichen Stellen. Hunderte Male mußte Intendant Hermann Merz immer wieder versichern, daß ihm von einem solchen Besuch nichts bekannt sei. Woher das Gerücht kam — niemand wußte es. Dagegen wußte man, daß der Führer für den 3. August eine Besprechung anderswo anberaumt hatte. Aber der Hinweis darauf half nichts. Das Gerücht war einmal da und wurde geglaubt. Ja, es spann sich fort und nahm ganz bestimmte Formen an.

Am 3. August gegen Mittag erzählte man es sich in der Langgasse in Danzig wie auf dem Seesteg in Zoppot: „Der Kanzler ist auf dem Danziger Flugplatz gelandet!“ Sogar die genaue Ankunftszeit wußte man: „10.40 Uhr!“ Ein Lautsprecher trug das Gerücht weiter: „Der Führer besucht heute abend die Waldoper“.

Und nun klingelte das Telefon ununterbrochen beim Leiter des Flugplatzes in Danzig-Langfuhr. Ich will es ehrlich eingestehen, auch ich war unter den Anrufenden und konnte die Beherrschtheit unseres Flugleiters Heym bewundern, der mir als dem hundertsoundsovielten Anrufer immer noch höflich antwortete. Der Flugleiter versichert mir: „Schließlich müßte ich als Flugleiter doch etwas davon wissen, wenn der Führer gelandet wäre!“ Darauf ich: „Na, ich könnte mir ja denken, daß Ihnen, auch wenn der Kanzler angekommen wäre, Schweigepflicht auferlegt wäre!“ Flugleiter Heym: „Aber nein, auch dienstlich wie persönlich kann ich Ihnen die Versicherung geben, der Kanzler ist nicht auf dem Flugplatz gelandet.“

Ich war überzeugt, um so mehr, als mir auch Hermann Merz wieder erklärte, daß der Besuch des Kanzlers in der Waldoper weder angekündigt sei, noch daß Plätze bestellt worden seien. Dagegen habe der Oberst von Hindenburg für seine Familie vier Plätze bestellt. Und vielleicht sei das Gerücht aus einer Personenverwechslung entstanden.

In der Bevölkerung aber glaubte man an das Gerücht. „Sie dürfen nur nichts sagen!“ hieß es.

Es dauerte nicht lange, da wurde behauptet, der Kanzler sei in Zoppot, wo er im Kasino-Hotel abgestiegen sei, bereits gesehen worden. Die Vorortzüge und die Autobusse von Danzig nach Zoppot wurden gestürmt, Danzig *wollte* den Führer sehen!

Vor dem Kasino-Hotel in Zoppot drängten sich die Menschen. Ein SA-Motor-Sturm hatte dort Aufstellung genommen. Präsident Dr. Rauschning fuhr in seinem Wagen vor dem Hotel vor. Jetzt waren alle Menschen, die da draußen standen, überzeugt, „Der Führer ist doch da, der Präsident holt ihn zurWaldoper ab." Man hörte eine Weisung des Präsidenten an den Chauffeur: „Also bitte um 1/2 9 Uhr!" Was um 1/2 9 Uhr? Es war ganz klar, der Präsident fuhr wirklich mit dem Kanzler in die Oper. Die Uhr auf dem Kurhaus weist auf 1/2 9! Pünktlich tritt der Präsident des Senats aus dem Portal. Die Menschen drängen sich zur Tür vor, Chauffeur und Portier können mit Mühe dem Präsidenten eine Gasse zu seinem Wagen bahnen. „*Ich bin leider allein*", sagt er bedauernd zu den Wartenden. Es währte noch lange Zeit, bis die Menschenmenge sich enttäuscht zerstreute.

In der Waldoper wurde an diesem denkwürdigen 3. August „*Tannhäuser*" gegeben. In einer wundervollen neuen Inszenierung, mit den besten deutschen Vertretern der Partien! Karl Elmendorff war aus Bayreuth gekommen, um diese Vorstellung zu dirigieren. Rund *7000 Karten* waren für diese eine Vorstellung verkauft. Waren diese auch bestellt im Hinblick auf die glänzenden Pressestimmen über die erste Tannhäuser-Aufführung, so war doch wohl in jedem der Tausende von Besuchern, als sie den Weg zur Waldoper antraten, ein Funken Hoffnung zurückgeblieben: „*Vielleicht kommt er doch!*"

Der Weg zur Festspielstätte führt an Gärten, Wiesen und grünen Hängen vorbei in den Wald zur Promkenhöhe. Es ist in jedem Jahre ein herrliches Bild, den Zug der Waldoper-Pilger den Weg zur Waldoper hinanziehen zu sehen, die Auffahrt der zahllosen Autos aus Danzig, Pommerellen, Posen, Ostpreußen, Pommern und dem Ausland zu beobachten, bis der gewaltige Parkplatz bis auf den letzten Platz besetzt ist. Ein Schauspiel wie an diesem Abend des 3. August 1933 habe ich weder jemals vorher noch nachher auf dem Wege zur Waldoper gesehen. Die Wiesen- und Waldhänge waren dicht und dicht besetzt von Menschen. Die Plätze auf dem Wege zur Waldoper, Sitz- und Stehplätze, waren restlos „ausverkauft". Menschenmauern säumten die Wege bis zur Absperrungskette des Festspielplatzes. Alle, alle wollten Adolf Hitler sehen. Der diensttuende Offizier der Danziger Schupo, dem die Leute leid taten, die nun schon seit Stunden standen, rief den Menschen zu: „Das Gerücht stimmt leider nicht! Der Herr Reichskanzler wird der Vorstellung nicht beiwohnen!"

Der brave Schupo-Offizier fand keinen Dank, und noch weniger Glauben. „Es stimmt doch", hieß es in der Menge. „Er hat wahrscheinlich den Befehl bekommen, so zu sagen, damit wir nach Hause gehen! Das Manöver kennt man ja!"

Auf dem Festplatz herrscht an diesem Abend große Unruhe. Die Menschen stehen in den Gängen herum und starren nach dem Eingang. Die Platzordner müssen immer

wieder bitten, die Plätze aufzusuchen, um die Wege frei zu machen. Die Menschen folgen den Bitten und suchen die Plätze auf, aber diejenigen, die Sitzplätze haben, bleiben stehen, den Blick nach dem Eingang gewandt, und sie erzählen, daß sie von hohen Beamten — sie nennen die Namen — wissen, daß der Führer nicht in Danzig ist, und ihre Haltung straft ihre Worte Lügen, daß sie auch davon überzeugt sind. Jeder auf dem weiten Festplatz hatte ebenso wie jeder Zaungast und wie die Menschen an den Wegen die Hoffnung, daß der Führer doch der Vorstellung beiwohnen möge.

Aus der Gegend des Eingangs erschallen Rufe. Wahrscheinlich stammen sie von den Anpreisern der Programmhefte und der Textbücher, vielleicht auch von den Verkäufern, die die Lose der Waldoper-Lotterie anbieten. Aber hinter mir raunt es, und vor mir flüstert es, und neben mir sagt es laut: „Haben Sie gehört? Waren das nicht Heilrufe?“ Auch die Musiker im Orchester können es an diesem Abend auf ihren Sitzplätzen nicht aushalten. Sie stehen, die Instrumente in der Hand, recken die Hälse nach dem Eingang. Aber alles Sehnen und Suchen hilft nichts an diesem Abend. Der Führer war nicht in Danzig, und er war nicht in der Vorstellung!

Endlich ertönen Fanfarenmotive aus Tannhäuser. Hermann Merz hat das Zeichen zum Beginn der Vorstellung gegeben. Elmendorff, der erst vor wenigen Stunden im Flugzeug von Bayreuth gekommen ist, ergreift den Stab. Das Vorspiel erklingt. Die Enttäuschung der Zuschauer über das Nichtkommen des Kanzlers klingt ab, und mir ist es, als ob nach der freudigen Spannung die Ausdrucksfähigkeit der Künstler, nachdem sie sich in Wagners Werk wieder gefunden haben, wächst. Die herrlichen neuen Bühnenbilder, die Hermann und Etta Merz geschaffen haben, die ganze meisterhafte Inszenierung klingen zusammen mit der wunderbaren musikalischen Führerleistung Elmendorffs, unter dessen Stabführung auch der Tannhäuser zu einem Weihespiel wird. Und, so seltsam es klingen mag, nach dem Nervenspiel war auch die Waldopergemeinde noch aufnahmefähiger als sonst. Die Aufführung war ein unvergeßlicher Triumph von Wagners Werk und der Interpretation durch die Künstlerschaft, ein Höhepunkt im Waldoper-Erleben. Länger noch als sonst dauerte der stürmische begeisterte Beifall zum Schluß. Beim Abstieg von der Promkenhöhe aber hörte ich hinter mir eine Stimme: „Und er war doch da!“ Ich bin überzeugt, viele Danziger würden noch heute glauben, daß Adolf Hitler dieser Festvorstellung beigewohnt habe, wenn die Zeitungen nicht berichtet hätten, wo der Kanzler an diesem Abend gewesen ist — weit von Danzig und der Zoppoter Waldoper.

Eine Einzel-Episode will ich zum Schluß erzählen: Ein altes Mütterchen, das sich sonst wohl nicht mehr so leicht ins Gedränge begibt, war in der wahrhaft drangvoll fürchterlichen Enge der Vorortzüge von Danzig nach Zoppot gekommen. Stundenlang stand die alte Frau dann an einen Baum gelehnt vor dem Festspielplatz. Meine Frau fand sie nachher auf der Heimfahrt erschöpft und enttäuscht im Zuge. Sie erzählte, seit Jahren sei sie nicht mehr in Zoppot gewesen, als sie aber gehört habe, daß Adolf Hitler komme, da habe sie ihn doch sehen müssen. Treuherzig setzte sie hinzu: „Wenn man es

ihm telegrafiert hätte, wie hier die Menschen stehen und auf ihn warten, dann hätte er sich wohl gleich in das Flugzeug gesetzt und wäre gekommen."

Überall, wo Deutsche wohnen, stehen die Menschen zu Tausenden und warten stundenlang, wenn sie von der Ankunft des Führers hören. Wenn die große Waldopergemeinde am 3. August 1933 auch enttäuscht wurde, den Kanzler des Deutschen Reiches unter sich zu sehen, dem wie keinem vor ihm die deutsche Kunst am Herzen liegt, so hofft sie doch, daß es ihm berichtet worden ist, wie sich die Danziger auf ihn gefreut haben. Vielleicht erfüllt er dann, wenn die Staatsgeschäfte ihm Zeit lassen, eines Tages den Traum des alten Mütterchens, das der Dolmetsch für ganz Danzig in diesem Falle war, setzt sich in ein Fugzeug und besucht unsere Zoppoter Waldoper.

Die Riesenbühne der Zoppoter Waldoper

Einige Zahlen

Von den gewaltigen Ausmaßen der Bühne der Zoppoter Waldoper mögen die folgenden Zahlen ein Bild geben:

die Bühnenbreite beträgt		95 m
die Bühnentiefe	„	100 „
die Bühnenöffnung zum Zuschauerraum		50 „

Stimmungsvoll ist die Vorhangfrage auf der Waldoper gelöst. Eine riesige Laubwand schließt die Bühne gegen den Zuschauerraum ab, und diese Laubwand ist 125 m lang und 8 m hoch.

Der eigentliche Laubvorhang in Gestalt zweier riesiger Schiebetüren, die auf Schienen laufen, ist 40 m lang, 1 m stark und 8 m hoch. 400 cbm Eichengrün sind notwendig zum Ausflechten des Laubvorhangs. 100 Mädchen müssen zwei Tage daran flechten. Welches Gewicht diese Schiebetüren haben, geht daraus hervor, daß auf jeder Seite 30 Arbeiter notwendig sind, also insgesamt 60 Arbeiter, um die Schiebetüren zu bewegen. Der Gedanke liegt natürlich nahe, für den Vorhang eine mechanische Bewegungsvorrichtung zu schaffen. Die Leitung der Waldoper hat darauf verzichtet, einmal aus der Erwägung heraus, daß Menschenhände doch in jedem Falle zuverlässiger sind gegenüber einer Mechanisierung mit immerhin möglichen Störungen in der elektrischen Zuleitung, zum andern aber, um hier solange wie möglich zahlreichen Arbeitern eine Verdienstmöglichkeit zu geben und zu erhalten.

450 Tagewerke sind nötig für die Bühnenaufbauten. 150 Mann werden benötigt, um die szenischen Umbauten schnell vornehmen zu können.

Hermann und Etta Merz

Von Friedrich Albert Meyer

Als einst Max von Schillings seinem Freunde Hermann Merz eine Aufnahme von sich schickte, schrieb er folgende Widmung darunter:

„Hermann Merz, dem willensstarken Sieger in den Waldfestspielen, in dankbarer Wertschätzung und Freundschaft."

Dem willensstarken Sieger in den Waldfestspielen! Kein Wort könnte kürzer und treffender die Bedeutung des Weges kennzeichnen, den Hermann Merz dem deutschen Theater mit der Zoppoter Waldoper gewiesen hat. Es ist ihm nicht leicht gemacht worden, diesen Weg bis zu dem heutigen Stand der Waldoper zu gehen. Verwaltungsbeamte, die das letzte Ziel der Waldoper nicht begriffen, versuchten immer wieder, der künstlerischen Arbeit auf der Promkenhöhe eine Richtung aufzuzwingen, die ihnen zweckmäßiger erschien. Nur wenige vertraute Freunde des Intendanten Merz wissen, wie schwer es war, sich gegen solche Ansprüche zu behaupten angesichts der damaligen Grundeinstellung, daß der künstlerische Leiter einer Bühne Angestellter sei und zu gehorchen habe. Man scheute nicht vor den kleinlichsten Druckmitteln zurück, um den hartköpfigen Hermann Merz gefügig zu machen. Man schreckte sogar nicht davor zurück, seine nächsten künstlerischen Mitarbeiter gegen ihn einzunehmen, und es ist nicht der letzte Ruhmestitel für den Menschen Max von Schillings, daß diese Machenschaften nach dem Rezept „Entzweie und herrsche!" an ihm abprallten. Schillings stand, überzeugt von Merzens künstlerischer Idee, treu zu seinem Freunde. Merz behauptete sich.

Auch die Presse hat es Hermann Merz nicht immer leicht gemacht, seinen Weg zu gehen, und sie hat, wenn auch ungewollt, so manches Mal die Waffen geliefert an die Besserwisser in der Verwaltung zu neuen Angriffen. Selbstverständlich war die Waldoper, als Merz sie übernahm, noch nicht in der vollendeten Gestalt und mit dem ausgeprägten eigenen Stil da, wie sie das in ununterbrochenem Mühen heute geworden ist. So mag gerne anerkannt werden, daß noch manche Wünsche offen geblieben waren. Aber Hermann Merz gehört nicht zu den Bühnenleitern, die ihre eigene künstlerische Persönlichkeit als sakrosankt betrachten und jedes offene Wort übelnehmen. Er ist einer von denen, die Kritik schätzen, wenn sie die Absicht ehrlicher Mitarbeit am Werk erkennen läßt, und wenn sie nicht Selbstzweck eitler Kritiker wird. Er hat von jeher ehrlich an sich gearbeitet und auch der Waldopernstil ist ihm nicht als Geschenk in die Hände gelegt worden, sondern er hat ihn geschaffen und mit seiner Gattin Etta und all' seinen engen künstlerischen Mitarbeitern erarbeitet. Es sind aber nicht einmal so sehr

künstlerische Einzelheiten der Aufführungen gewesen, die ihm die anfängliche Gegnerschaft von Presseleuten eintrugen. Deren Gegnerschaft wurde vielmehr vor allem dadurch hervorgerufen, daß Merz es wagte, das Kunstprinzip zu wandeln und den Satz aufzustellen: „Der Spielleiter einer Naturbühne darf der Natur nicht Knecht sein, sondern er muß sie meistern." Jede Anordnung zur Fällung eines Baumes, der ihm auf der Waldbühne im Wege stand, jede Entfernung von Buschwerk wurde ihm als Vergehen gegen die Gesetze der Naturbühne ausgelegt. Bis dann endlich in langen Jahren der Dienst am Werke Wagners auch den letzten überzeugte.

An diese Zeiten schwerer Kämpfe um Kunstprinzip und Stil der Zoppoter Waldbühne erinnert die Widmung seines Freundes Max von Schillings.

Mit der Skizzierung dieser Kampfperiode der Zoppoter Waldoper haben wir zugleich ein Bild des Mannes gezeichnet, der seit 12 Jahren diese Waldbühne leitet. Wir haben den deutschen Mann vor uns, der zu kämpfen weiß, wir sehen den Kämpfer, der zu siegen weiß, und wir sehen den echten Künstler, der nicht anders kann, als der von ihm erkannten Wahrheit zu dienen. Die Konturen seines Charakterbildes treten noch schärfer hervor, wenn wir mit ihm in einer künstlerischen Unterhaltung stehen. Die Unterredung, die er mir gewährte über die Wandlung des Kunstprinzips der Waldbühne, über die Gestaltung des Stils, über die Wahl der Waldbühne zur Wagner-Festspielstätte, die an anderer Stelle dieses Buches veröffentlicht wird, läßt den ganzen Merz plastisch vor uns erstehen. Etwas unerhört Intuitives ist in seinem Wesen, wenn wir uns vor Augen halten, daß dieser Mann, der als langjähriger Schauspieler und als Spielleiter von der geschlossenen Bühne herkam, gleichsam auf den ersten Blick die Eigengesetzlichkeit der Naturbühne erkannte und ihr folgte. „Weg mit allem Theatralischen! Eine schlichte, große geschlossene Linie verlangt die Waldbühne!" so hat er mir in einem Gespräch einmal sein Ziel umrissen. Aber er will es nicht erreichen durch das ängstliche Unberührtlassen der Natur, und darum gestaltete er den ganz großen Stil der Waldoper, dem keine Festspielstätte etwas Gleichartiges an die Seite zu stellen hat.

Merz ist im Wesen bescheiden und liebenswürdig, freundlich und immer und für jeden hilfsbereit, soweit seine Kräfte reichen. Die nationalsozialistische Bewegung hat ihn zum Gaukulturwart ernannt und andere Ämter verliehen. Die Ehren haben ihn nicht anders gemacht als er war. Ein deutscher Mann und ein deutscher Künstler voll Pflichterfüllung ist er geblieben. Wiederholt sind Amerikaner an ihn herangetreten mit der Bitte, in Amerika eine solche Waldoper, wie er sie in Zoppot geschaffen hat, einzurichten. Aber die hohen Verdienstmöglichkeiten lockten ihn nicht. Er blieb seinem Werke im Zoppoter Walde treu. Auch in diesem Jubiläumsjahre hatte er ein Anerbieten von Amerika erhalten. Merz bleibt in Zoppot, und wenn es neben den Zoppoter Festspielen noch eine große künstlerische Aufgabe für ihn gibt, dann sind es die alljährlich stattfindenden Marienburg-Freilichtfestspiele, deren Schöpfer er ist.

*



Städt. Waldoper Zoppot — Parsifal 1928 — Phot.: Gottheil u. Sohn, Danzig

Musik. Leitung: Max von Schillings † — Künstl. Leitung und Regie: Intendant Herm. Merz

Klingsor: Kammersänger Desider Zador † }
Kundry: Kammersängerin Ljungberg } Staatsoper Berlin



Phot.: Gottheil u. Sohn, Danzig

Zoppoter Waldoper: Richard-Wagner-Festspiele 1928

Parsifal I. Akt Vorspiel

Regie: Intendant Hermann Merz — Dirigent: Prof. Dr. Max von Schillings

Parsifal: Fritz Soot
Gurnemanz: Otto Helgers } Staatsoper Berlin

Intendant Hermann Merz ist eine der volkstümlichsten Persönlichkeiten im Freistaat Danzig. Jedes Kind, möchte man sagen, kennt ihn. Das Bild würde aber unvollständig bleiben, würde ich den Lesern dieser Festschrift nicht noch zeigen, wie er auf der Bühne ist.



.... Also lieber Soot! ....

Als Spielleiter trägt er einen langen weißen Kittel auf der Waldbühne und gibt freundlich, wie die beigefügte Zeichnung von Katharina Heyne das festhält, seinen Mitarbeitern die entscheidenden Weisungen. Aber so ruhig und beherrscht der Intendant auftritt, die Eingeweihten wissen, daß der ganze Mann Temperament ist. In der Festspielzeit ist er mit Elektrizität geladen und trägt vier Gewitter gleichzeitig in sich. Und manchmal kommen die Gewitter auch zur Entladung, wenn es nämlich bei den Proben gar nicht klappen will. Zu den schwierigsten Aufgaben des Waldopernspielleiters gehört die Beweglichkeit der Chöre. Der Zuschauer, der am Festspielabend entzückt ist von dem lebendigen farbenprächtigen Bild der Massenszenen, hat zumeist keine Ahnung, welche himmlische Geduld dazu gehört, die Massen soweit zu bekommen, daß sie entzücken. Der über 500 Personen zählende Chor der Waldoper ist aus sangeskundigen Frauen und Männern aus dem Freistaate zusammengesetzt. In jedem Jahre bekommt er neuen Zuwachs, und da kann man dann beobachten, wie mancher, der an und für sich im Leben einen festen Schritt hat, auf dem Bühnenwaldboden kläglich herumstolpert. Wie der Rekrut früher beim Kommiß, so muß auch der Chorist auf der Bühne gehen und sich bewegen lernen. Wenn es nun gar nicht klappen will, dann blitzt und donnerwettert er, daß es seine Art hat.

Für die technische Ausgestaltung der Waldbühne hat Merz naturgemäß unendlich viel getan. Die gewaltigste Erfindung, die es dem Spielleiter überhaupt erst ermög-

lichte, Bühnenbauten, wie sie für die Werke Richard Wagners unbedingt erforderlich sind, zu schaffen, war die des Umbaus auf flachen Wagen, die auf den Schienen geräuschlos bewegt werden können. Es bedarf keiner besonderen Betonung, daß natürlich von diesen Wagen und Schienen der Zuschauer nichts zu sehen bekommt.

Bei dem Umbau des Orchesterraumes, der auf Veranlassung des Intendanten Merz nach Beratung mit seinem Freunde Prof. Max von Schillings vorgenommen wurde, wurde der Unterboden als Resonanzboden umgestaltet. Er besteht aus einem Holzfußboden, unter dem sich ein Luftraum befindet, der gegen den Erdboden mit einem wellenförmig verlegten Steinbelag abgeschlagen ist.

Der Orchesterraum faßt heute 150 Musiker, während er vor seinem Umbau im Höchstfalle 70 Musiker aufnehmen konnte.

Das Charakterbild von Hermann Merz würde unvollständig sein, würde man zum Schluß nicht noch erwähnen die bewunderungswürdige Geistesgegenwart des Intendanten, der mit ganz andern Möglichkeiten zu rechnen hat als die Leiter geschlossener Bühnen. Die Zoppoter Festspiele erfreuen sich in der Tat eigentlich „traditionell guten Wetters“. Fabelhaft ist es aber, wenn dann doch einmal ein Guß aus heiterem Himmel kommt, wie Merz die Tausende zusammenhält. Ich habe selbst einmal geschildert, wie Merz das Publikum bannte und auch der Wettergott ein heiteres Gesicht dazu machte. In Versen hielt ich damals die Unterhaltung von Hermann Merz mit dem Wettergott fest. Hier sind sie:

„Den Donner, werter Herr,
beziehn wir nicht von Ihnen,
der Freilichtdonnerer
macht sowas mit Maschinen.
Ihr sehr verehrter Blitz
kommt stets an falscher Stelle
und ist ein schlechter Witz.
Es gab da trübe Fälle.
Die Pratze aber laß
von Deiner Wasserleitung,
sonst machst Du alles naß
und kritteln tut die Zeitung.“

Ein einziges Mal in all den 25 Jahren ist ein kleiner Brand auf der Bühne ausgebrochen. Er war weniger gefährlich als er aussah. Irgendwie war das Laub des äußeren Randes des Schiebevorhangs in Brand geraten. Es prasselte im dürren Laub, und ein Funkenregen ging auf. Im selben Augenblick tauchte auch schon mitten unter den Choristen in Ritter- und Burgfrauenkostümen — es war im Tannhäuser — die kleine Gestalt des Intendanten Hermann Merz im modernen grauen Jakettanzug

auf. „Weitersingen!“ gibt er flüsternd den Befehl, und Karl Tutein bleibt am Pult, und der Chor singt im Funkensprühregen „Freudig begrüß ich dich edle Halle!“ Die große Zuschauermenge fühlte sich mit beeinflußt von der Bühne, verharrte in musterhafter Ruhe und brach in spontanen stürmischen Beifall aus. Es lohnte so auf der Stelle das vorbildliche Benehmen des Intendanten und das tapfere Verhalten aller Mitwirkenden. Als dann doch das Laub nicht so schnell abzulöschen war, erschien Hermann Merz mitten auf der Bühne, winkte Karl Tutein und den Mitwirkenden ab und wandte sich mit bewunderungswerter Ruhe an das Publikum mit der Bitte, eine „kleine Pause“ in Kauf zu nehmen. Neuer stürmischer Beifall und eine Viertelstunde später konnte die Vorstellung ihren Fortgang nehmen.

Das Naturtheater unserer Zeit ist der Ausdruck der Verbundenheit des Volkes mit der Kunst.
Das Volk, das unmittelbar aus der Natur hervorgeht, findet im Naturtheater seine Sehnsucht nach Seelenerhöhung durch die Kunst verwirklicht.
Daher wird auch das Problem der Rückkehr des Volkes zur Kunst durch das Naturtheater am ergreifendsten gelöst werden.

Zoppot, 20. Juni 1934. *Hermann Merz.*

Etta Merz, die Bühnenbildnerin der Zoppoter Waldoper

Eines Tages plauderte ich mit Hermann Merz über die treue Hilfe, die ihm seine Gattin Etta in allen seinen Kämpfen und Ringen gewesen sei. Und Hermann Merz sagte mir damals: „In den Kämpfen um die Durchsetzung meiner künstlerischen Ziele in der Waldoper war meine Frau, Etta, mir immer ein treuer Gefährte. Sie, selbst aus alter Künstlerfamilie, wurde mir mein bester Kamerad in der Kunst. Nachdem sie auch der Bühne als Darstellerin angehört, gleichzeitig aber auch die Malerinnen-Akademie in Karlsruhe besucht hatte, war sie befähigt, mir bei der Schaffung eines neuen Stils ‚die Wagner-Kunst auf der Naturbühne' — als Bühnenbildnerin zur Seite zu stehen."



Walkürenritt, Bühnenskizze von Etta Merz

Schlicht und schön hat hier der künstlerische Leiter der Waldoper die Mitwirkung seiner Frau an der künstlerischen Arbeit gezeichnet. Jeder, der teilnehmen kann an den Vorbereitungen der Festspiele in Zoppot, weiß es, wie diese Frau verwachsen ist mit dem künstlertschen Ziel ihres Mannes, wie sie dem Dienst am Werk alles unterordnet und ihm lebt. Immer hält sie sich bescheiden im Hintergrund, aber sie ist so eins geworden mit dem Werk ihres Gatten, daß, wer von Hermann Merz spricht, auch von Frau Etta sprechen muß. Sie, die so vielseitig begabte, stille feinsinnige Frau, die jeder lieben muß, der sich einmal mit ihr unterhalten hat, entwirft mit ihm, ihrem Gatten, die

stimmungsvollen Bühnenbilder, ist nur Auge und Ohr für den Mann und seine Arbeit, wie man das Aufgehen der Frau in der größeren Aufgabe des Mannes wohl nur in seltenen Fällen im Leben findet.



Bühnenskizze für den Karfreitagszauber im Parsifal von Etta Merz

Als Bühnenbildnerin erlebt sie innerlich jede Szene sofort bildhaft und bringt sie zu Papier. Ihre Skizzen und Szenerien sind groß gesehen und kühn, wie ihre Skizze zum Walkürenritt zeigt, für den der Heilige Berg ein Feld bietet, wie keine geschlossene Bühne es zur Verfügung hat, auch das Festspielhaus von Bayreuth nicht. Die Farbenfreude und endliche Zartheit des Gemüts dieser Frau kommt zum Ausdruck, wenn sie lyrische Stimmungen auf der Waldbühne bannen will. So sehr sich Etta Merz in das Werk ihres Gatten eingefügt hat, so sehr ist sie doch eine eigene starke Künstlerpersönlichkeit.

Die Naturbühne als Kultstätte

(Das Erlebnis des Parsifal in der Zoppoter Waldoper)

Von Gotthold Frotscher

Die Deutung eines Kunsteindrucks, nicht zu verwechseln mit der Kritik einer künstlerischen Leistung, ist von Zeit zu Zeit notwendig. Denn der Sinn jeder Kunstäußerung und Kunstleistung besteht in ihrer Ausstrahlung auf die, die in ihren Bann gebracht werden sollen. Eine Kunst wäre sinn- und zwecklos, wenn ihr diese Ausstrahlung fehlte. Sie würde individualistisches ästhetisches Produkt sein. Aufgabe, Ziel, Bestimmung und Pflicht der Kunst ist es aber, soziologisch zu wirken, bildend in die Gemeinschaft einzugreifen. Der Prüfstein einer jeden künstlerischen Gestaltung ist, ob sie fähig ist, das Gemeinschaftserleben darzustellen und zu befruchten. Das gilt, und darüber sind wir uns in der Gegenwart klarer als je, für das Werk genau so wie für seine Wiedergabe.

Wir gehen also bei der Deutung des Kunsteindrucks nicht von jenem rein ästhetischen Maßstab aus, den das verflossene Zeitalter einer künstlerischen Darbietung gegenüber anlegte. Denn es handelt sich ja bei einer Kunst, die unser ganzes Volk erfassen soll, nicht um die Darbietung als solche. Der Sinn einer Kunstäußerung ist die Feier, bei der alle innerlich erfaßt und zum Werk hingeführt werden, bei der ein Hauch vom Geiste des Schöpfers übergeht auf Darstellende und Schauende, bei der alle sich im Geiste des Werks zu einer großen Gemeinde zusammenfinden.

Als Richard Wagner den Schritt von der Oper zum Musikdrama vollzog, sind es nicht in erster Linie ästhetische Maßstäbe gewesen, die ihn zur Aufgabe der alten Opernform bewogen. Für ihn war das Formproblem überhaupt nur insofern wichtig, als es innerlich mit der Gesamtwirkung zusammenhängt. Form ist für ihn nichts Absolutes, sondern gleicherweise Vorbedingung wie Funktion der Wirkung. Denn Wagner geht bei seinen Dramen immer und überall von der Wirkung aus. Nicht von jener Wirkung, die den Interpreten in den Mittelpunkt des Interesses stellt, nicht von jener Effektgestaltung, die eine Schau eindrucksvoller Begebnisse auf der Bühne vorüberziehen läßt. Ausgangspunkt für die Formung seiner Idee ist ihm die Möglichkeit einer Resonanz dieser Idee bei der Gemeinschaft, auf die sein Werk sich richtet, einer Gemeinschaft, die im Geiste des Kunstwerks sich zusammenfinden und über Hören und Schauen hinaus höher geführt werden soll zum inneren Erleben dessen, was das Kunstwerk sinnhaft, nicht sinnlich bedeutet.

So liegt die tiefste Absicht von Wagners Reform in der Idee, das Theater wieder zu einer Kultstätte zu machen, wie das griechische Theater einst eine Kultstätte der Nation war. Und hierin liegt auch Sinn und Aufgabe des Naturtheaters.

Das Kultische kann erst dann in Erscheinung treten, wenn Stoff und Gestaltung der Idee so in eins zusammenfließen, daß die äußere Handlung nur Rahmen für die Idee ist. Denn nicht das, was gezeigt und gesagt wird, ist das Wesentliche, sondern das, was ausgedrückt ist. Darstellung, Kulissen und Maschinen sind nur Mittel zum Zweck, zu jenem Zweck, der besagt: hinaufzuführen über das Einmalige, an die reale Wirklichkeit Gebundene zum Ideellen, Überpersönlichen, Symbolischen.

„Natur und Kunst, sie scheinen sich zu flieh'n", sagt ein bekanntes Dichterwort. Aber sie *scheinen* sich eben nur zu flieh'n. Sie würden, vom Problem des Naturtheaters aus gesehen, dann in Widerstreit stehen, wenn eine künstlerische Schau, die ihren Stil vom Individualistischen aus gestaltet, in die Natur hineingestellt würde. Sie verbinden sich aber dann zu einer Einheit, wenn die Kunst aus dem Geiste der Natur geformt ist. Das heißt nicht etwa, daß ein Kunstwerk dann naturgebunden ist, wenn es naturalistische Mittel verwendet. Denn gerade in der Natur, auf der Naturbühne, müßte der Gegensatz zwischen naturalistisch und natürlich am krassesten zum Ausdruck kommen, ein Gegensatz von künstlich und naiv, dessen Darstellung ein Zwitter sein müßte. Gefunden haben sich Natur und Kunst, wenn die Kunst jene Symbolhaftigkeit aufnimmt und gestaltet, die das innerste Wesen der Natur als solcher ist. In dieser Verbindung erscheint die Natur als das Sinnbild des Gottgeschaffenen, Ewigen, soweit es in irdischer Form in Erscheinung treten kann, die Kunst als das Sinnbild menschlichen Erlebens. Das menschliche Erleben auf dem Grunde des Ewigen, in dem es wurzelt und zu dem es emporführt, das ist das Symbol des Gemeinschaftlichen, Kultischen.

Wenn wir von den Erlebnissen, die die Zoppoter Waldbühne vermittelt hat, das des „Parsifal" besonders herausheben, so erklärt sich das aus dem Wesen gerade dieses Kunstwerks wie aus der Eigenart der Naturbühne. Die Idee des „Parsifal" ist, hinauszuführen aus der Sphäre des Erdgebundenen in die des Erdüberwindenden, aus dem Dunkel des Sinnengefesselten zum befreienden Licht. Die Schau der Dinge, das Begebnis der Handlung ist hier Nebensache; ja man kann sagen: in dem Maße, wie sie überwunden werden, tritt die Idee, die hinter der äußeren Handlung steht, in symbolhafte Erscheinung. Die „natürliche Kulisse", die die Natur für dieses sinnbildliche Geschehen liefert, wirkt nicht als Dekoration, sondern als Wesensteil des Dramas. So wie die Bäume des Waldes, der schweigend das Geschehen einrahmt, aus der Verwurzelung in der Erde nach dem Himmel weisen, so weist das Kunstwerk in seiner Idee aus der Erdgebundenheit in das Übersinnliche, Allgemeingültige. Und damit wird das Erlebnis des Werks naturhaft im Sinne des Kultischen. Wenn Wagner im Geiste der griechischen Tragödie die Katharsis darstellt, die Reinigung von den niederen naturhaften Trieben und den Sieg des naturhaft Reinen, so verbinden sich Menschentum und

Natur zu einer höheren Einheit. Dafür ist die Natur der wesenseigene Rahmen, weil das, was ausgedrückt wird, naturhaftes Erlebnis ist.

Damit kann und muß, und davon gingen wir aus, der Eindruck des Kunstwerks hineinführen in das Wesen des Werkes. Darin sehen wir den Sinn und die Aufgabe der Naturbühne: das Einzelerlebnis zu verallgemeinern zum Gemeinschaftserlebnis, emporzuführen von der Schau zum Sinnbild, vom naturalistischen Theater zur Kultstätte.





Zoppoter Waldoper: Götterdämmerung 1927

Künstlerische Leitung: Intendant Hermann Merz — Musikalische Leitung: Prof. Max v. Schillings

1 Gutrune: Gertrud Geyersbach
2 Siegfried: Kammersänger Rudolf Ritter
3 Brünnhilde: Kammersängerin Frieda Leider
4 Gunther: Herbert Janßen
5 Hagen: Kammersänger Otto Helgers



Phot.: Gottheil u. Sohn, Danzig

Siegfrieds Tod in Götterdämmerung

Richard Wagner-Festspiele im Zoppoter Walde 1927

Künstlerische Oberleitung: Intendant Hermann Merz — Musikalische Leitung: Prof. Max von Schillings

Hagen:	Siegfried:	Gunther:
Kammersänger Emanuel List	Kammersänger Erik Enderlin	Max Roth
Staatsoper Berlin	Städt. Oper, Berlin	Staatsoper Berlin

Einige Urteile über die Parsifal-Aufführung im Zoppoter Walde 1928

Die Kölnische Zeitung schrieb: „Man kann nicht gegen die Parsifal-Aufführungen im Zoppoter Walde stimmen, denn sie tragen zu viel Kraft, zu viel Ernst und zu viel Religiosität in sich. Man denke sich einen Karfreitagszauber mitten im Wald, mit lebendigen Blumen und Bäumen, einer Quelle, die von hoch oben her mit ihrem Silberwasser klingt, einen herrlichen Duft der Pflanzen und diese Sanftheit der Wagner-Musik dazu, die Max v. Schillings in aller Ruhe und Ehrfurcht wunderbar vornehm dirigiert. — Diese Waldbühne hat unsagbar Schönes an sich. Oberregisseur Hermann Merz hat, zusammen mit seiner Gattin Etta, auch dem Parsifal unerhörte Wirkung gegeben. Klingsors Zaubergarten — in dem 88 Blumenmädchen verführerisch singen — und die Gralsburg sind dem vorzüglichen Regisseur gelungen. Besonders ist ihm zu danken, daß er die Weihe dieses Werks mit aller Ehrfurcht betonte und durch die Natur alle Tiefe sprechen ließ."

Neue Preußische Kreuzzeitung: „Alle, alle sind einmütig zusammengeschmolzen unter dem unauslöschlichen Eindruck dieser einzigartigen künstlerischen Tat. Ein Bayreuth des Nordens ist entstanden, mitten im abgetrennten Osten."

Berliner Lokalanzeiger: „Gegen die Aufführung des Parsifals auf der Waldbühne wurden Bedenken laut, auch bei Anhängern der Waldoper. Vor der Aufführung! Das Erlebnis dieses Abends brachte die Bedenken zum Schweigen."

Deutsche Allgemeine Zeitung: „Nicht ohne Bedenken war man an das Wagnis gegangen, „Parsifal" einer Freilichtbühne anzuvertrauen. Max von Schillings selbst zerstreute diese Bedenken; er betonte in seinem Einführungsvortrag, Wagner hätte die einschränkenden Bedingungen, die er für die Aufführung seines Bühnenweihespiels gestellt, als erfüllt betrachtet, wenn ihm Gelegenheit geboten worden wäre, sich von den großen Vorzügen der Naturbühne in Zoppot zu überzeugen. Oberregisseur Hermann Merz, der langjährige, verdienstvolle künstlerische Leiter der Zoppoter Waldoper, brachte durch seine Inszenierung eine weihevolle Stimmung ehrfurchtsvoller Ergriffenheit auf."

Berühmte Wagner-Sänger der Zoppoter Waldoper

Die Sänger des Siegfried

Kammersänger Heinrich Knote von der Staatsoper München sang am 30. Juli, 1. und 8. August 1922 den Siegfried in „Siegfried".

Kammersänger Fritz Vogelstrom von der Staatsoper Dresden sang die Partie am 3. und 6. August 1922.

Kammersänger Erik Enderlein von den Städtischen Opern Berlin und Hamburg sang den Siegfried in „Götterdämmerung" am 24., 28. Juli und 2. August 1927.

Kammersänger Rudolf Ritter von der Staatsoper Stuttgart sang den Siegfried in „Siegfried" am 23. Juli 1931 und den Siegfried in „Götterdämmerung" am 6. August 1931.

Kammersänger Gotthelf Pistor vom Festspielhaus Bayreuth sang den Siegfried in „Siegfried" am 4. August 1931.

Karl Hartmann von der Städtischen Oper Berlin sang den Siegfried in „Götterdämmerung" am 30. Juli 1931.

Die Sänger des Siegmund

in Walküren-Aufführungen der Zoppoter Waldoper waren von 1922—1933:

Kammersänger Richard Schubert von der Staatsoper Wien am 27., 29., 31. Juli 1924.
Kammersänger Fritz Soot von der Staatsoper Berlin am 3. und 5. August 1924.
Kammersänger Gotthelf Pistor vom Festspielhaus Bayreuth am 2. August 1931.
Karl Hartmann von der Städtischen Oper Berlin am 26. Juli 1931.

Den Wanderer und Wotan

sangen:

Kammersänger Werner Engel von der Staatsoper Wien am 30. Juli, 6. und 8. August 1922 (Wanderer in „Siegfried").

Kammersänger Friedrich Plaschke von der Staatsoper Dresden am 27., 29., 31. Juli 1924 (Wotan in „Walküre").

Walter Großman von der Staatsoper Berlin am 26. Juli 1931 (Wotan in „Walküre") und am 4. August 1931 (Wanderer in „Siegfried").

Kammersänger Wilhelm Buer (†) von Hamburg am 3. und 5. August 1924 (Wotan in „Walküre").

Max Roth von der Staatsoper Berlin am 2. August 1931 (Wotan in „Walküre") und am 28. Juli 1932 (Wanderer in „Siegfried").

Der Mime der Waldoper

war im „Siegfried" sowohl 1924 wie 1931 in allen Aufführungen:

Kammersänger Waldemar Henke

Der Alberich

der Waldoper im „Siegfried“ war

Kammersänger Desidor Zador (†) von der Städtischen Oper in Berlin im „Siegfried“ 1922 und ebenso in „Götterdämmerung“ 1927 in allen Vorstellungen.

Kammersänger Adolf Schöpflin von der Staatsoper Karlsruhe in allen Vorstellungen des „Siegfried“ und der „Götterdämmerung“ 1931.

Den Fafner

in Zoppot sangen im „Siegfried“:

Kammersänger Otto Helgers von der Staatsoper Berlin 1922,
Emanuel List von der Staatsoper Berlin am 28. Juli 1931 und
Kammersänger Karl Braun von der Staatsoper Berlin am 4. August 1931.

Hunding in „Walküre“

sangen:

Kammersänger Otto Helgers von der Staatsoper Berlin 1924.
Emanuel List von der Staatsoper Berlin am 26. Juli 1931.
Kammersänger Carl Braun von der Staatsoper Berlin am 2. August 1931.

Den Gunther

in „Götterdämmerung“:

Max Roth von der Staats- und Städtischen Oper Berlin am 24. Juli und 2. August 1927 und am 6. August 1931.

Herbert Janßen von der Staatsoper Berlin am 26. und 31. Juli 1927.
Walther Großmann von der Staatsoper Berlin am 30. Juli 1931.

Den Hagen

in der „Götterdämmerung“ sangen:

Kammersänger Otto Helgers von der Staatsoper Berlin am 24., 28. Juli und 2. August 1927.
Emanuel List von der Staatsoper Berlin am 26. und 31. Juli 1927 und am 30. Juli 1931.
Kammersänger Carl Braun von der Staatsoper Berlin am 6. August 1931.

Den Parsifal

sangen:

Kammersänger Fritz Soot von der Staatsoper Berlin am 26., 31. Juli und 5. August 1931 und
Kammersänger Erik Enderlein von der Städtischen Oper Berlin am 29. Juli und 2. August 1931.

Den Amfortas

sangen:

Kammersänger Friedrich Plaschke von der Staatsoper Dresden (26., 31. und 5. August 1928).
Herbert Janßen von der Staatsoper Berlin (29. Juli und 2. August 1928).

Den Gurnemanz

Kammersänger Otto Helgers von der Staatsoper Berlin (26., 31. Juli und 5. August 1928).
Hermann Marowski von der Städtischen Oper Hamburg (29. Juli und 2. August 1928).

Den Titurel

sang in allen Vorstellungen 1928:

Arnold Greve von der Städtischen Oper Hamburg.

Den Klingsor

Kammersänger Desidor Zador (†) von der Städtischen Oper Berlin.

Den Tannhäuser

Kammersänger Richard Schubert von der Staatsoper Wien (26., 28. und 30. Juli 1925).
Kammersänger Jacques Urlus (2. und 4. August 1925).
Karl Hartmann von der Städtischen Oper Berlin (1. und 6. August 1933).
Kammersänger Josef Kalenberg von der Staatsoper Wien (3. August 1933).

Den Landgrafen

in „Tannhäuser":

Kammersänger Otto Helgers in allen Aufführungen des Jahres 1925.
Ludwig Hofmann von der Staats- und Städtischen Oper Berlin und Metropolitan Opera New York (1. und 6. August 1933).
Kammersänger Adolph Schöpflin von der Staatsoper Karlsruhe (3. August 1933).

Den Wolfram

Kammersänger Friedrich Plaschke von der Staatsoper Dresden (26., 28. und 30. Juli 1925).
Herbert Janßen von der Staatsoper Berlin (2. und 4. August 1925) und in allen Aufführungen 1933.

Den Walther von der Vogelweide

Kammersänger Waldemar Henke von der Staatsoper Berlin in allen Aufführungen 1925.
Kammersänger Carl Jöken von der Staatsoper Berlin (1., 3. und 6. August 1933).

Den Biterolf

Kammersänger Carl Braun von der Städtischen Oper Berlin (1., 3. und 6. August 1933).

Den Lohengrin

Kammersänger Carl Martin Oehmann von der Staatsoper Wien (25., 29. Juli und 3. August 1926).
Kammersänger Fritz Soot von der Staatsoper Berlin (25. und 29. Juli 1926).
Fritz Wolff von der Staatsoper Berlin und Bayreuth (2. August 1932).
Kammersänger Gotthelf Pistor von der Städtischen Oper Berlin und Bayreuth (4. und 7. August 1932).

Heinrich der Vogler

in Lohengrin:

Kammersänger Otto Helgers von der Staatsoper Berlin in allen Aufführungen 1926.
Ludwig Hofmann von der Staatsoper Berlin, Metropolitan Opera New York (2. und 7. August 1932).
Kammersänger Adolph Schöpflin von der Staatsoper Karlsruhe (4. August 1932).

Den Telramund

Max Roth von der Staatsoper Berlin (25., 29. Juli und 3. August 1926 und 4. August 1932).
Theodor Scheidl von der Staatsoper Berlin (27. Juli und 1. August 1926).
Herbert Janßen von der Staatsoper Berlin (2. und 7. August 1932).

Den Hans Sachs

in den „Meistersingern“:

Kammersänger Friedrich Plaschke von der Staatsoper Dresden (25., 30. Juli und 4. August 1929).
Max Roth von der Staatsoper Berlin (28. Juli und 1. August 1929).

Den Beckmesser

Kammersänger Leo Schützendorff (†) von der Staatsoper Berlin (25., 30. Juli und 4. August 1929).
Kammersänger Ed. Habich von der Staatsoper Berlin (28. Juli und 1. August 1929).

Den Walther von Stolzing

Kammersänger C. M. Oehmann von der Städtischen Oper Berlin (25., 30. Juli und 4. August 1929).
Josef Kalenberg von der Staatsoper Wien (28. Juli und 1. August 1929).

Den David

in den „Meistersingern“:

Karl Jöken von der Staatsoper Berlin (25., 30. Juli, 4. August 1929).
Wilhelm Gombert von der Städtischen Oper Berlin (28. Juli und 1. August 1929).

Ferner sangen in den „Meistersingern“ 1929:

Emanuel List (Berlin), **Hermann Marowski** (Städt. Oper Hamburg) den **Pogner** und **Herbert Janßen** den **Kothner**.

Berühmte Sängerinnen der Zoppoter Waldoper

Kammersängerin Frau Arndt-Ober von der Staatsoper Berlin sang 1922 und 1931 die Partie der Erda in „Siegfried“, 1924 und 1931 die Fricka und eine der Walküren in der „Walküre“, 1927 und 1931 die Waltraute und die Floßhilde und die erste Norne in der „Götterdämmerung“, 1932 die Ortrud in „Lohengrin“ und 1929 die Magdalena in den „Meistersingern“.
Kammersängerin Frau Melanie Kurt von der Staatsoper Berlin sang 1922 die Brünnhilde.
Kammersängerin Frida Leider von der Staatsoper Berlin sang 1924 die Brünnhilde in der „Walküre“ und 1927 in der „Götterdämmerung“ und 1925 die Venus im „Tannhäuser“.
Frau Irene Eden von der Nationaloper Mannheim war 1922 für die Stimme des Waldvogels gewonnen worden.
Kammersängerin Gertrud Geyersbach von der Staatsoper Wien sang 1924 die Sieglinde in der „Walküre“, 1927 die Gutrune in „Götterdämmerung“, 1931 die Ortlinde in der „Walküre“ und die 1. Rheintochter in „Götterdämmerung“, 1925 die Elisabeth in „Tannhäuser“ und 1926 die Elsa in „Lohengrin“. Außerdem sang sie 1932 die Pepa in „Tiefland“.

Maria Hussa-Greve von der Städtischen Oper Hamburg war verpflichtet 1927 und 1931 als Gutrune in „Götterdämmerung", 1931 als Sieglinde in „Walküre", 1931 für die Waldvogel-Stimme in „Siegfried", 1928 als 1. Blumenmädchen in Parsifal, 1926 als Elsa in „Lohengrin" und 1929 als Eva in den „Meistersingern".

Kammersängerin Lilly Hafaren-Dinkela sang 1927 abwechselnd mit Frida Leider die Brünnhilde in der „Götterdämmerung".

Emma Baßthe-Zador von der Städtischen Oper Berlin sang 1927 die zweite Norne und die Wellgunde in „Götterdämmerung", 1928 den zweiten Knappen und ein Blumenmädchen im „Parsifal".

Kammersängerin Gertrud Bindernagel (†) von der Staatsoper Berlin sang 1926 und 1932 die Ortrud in „Lohengrin", 1927 die 3. Norne und die Woglinde in „Götterdämmerung", 1931 die Brünnhilde in „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung", 1932 die Marta in „Tiefland".

Hildegard Bieber-Baumann war 1925 die Partie des jungen Hirten in „Tannhäuser" übertragen.

Bella Fortner-Halbaerth von der Städtischen Oper Berlin sang 1926 die Ortrud in „Lohengrin".

Kammersängerin Lotte Lehmann (Staatsoper Wien) sang 1932 die Elsa in „Lohengrin".

Kammersängerin Göta Ljungberg von der Staatsoper Berlin und der Metropolitan Opera New York, sang 1928 die Kundry in „Parsifal", 1929 die Eva in den „Meistersingern", 1931 die Brünnhilde in „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung" und 1933 die Elisabeth in „Tannhäuser".

Kammersängerin Eugenie Burkhardt von der Staatsoper Dresden sang 1928 die Kundry in „Parsifal" und 1933 die Venus in „Tannhäuser".

Käte Heidersbach von der Staatsoper Berlin sang 1930 die Agathe im „Freischütz".

Tiana Lemnitz vom Opernhaus Hannover und von der Staatsoper Dresden war gleichfalls 1930 für die Partie der Agathe verpflichtet.

Henny Neumann-Knapp vom Opernhaus Köln sang 1930 das Ännchen im „Freischütz".

Kammersängerin Else Blank von der Staatsoper Karlsruhe ist seit 1930, in welchem Jahre sie das Ännchen sang, eine häufig wiederkehrende Mitwirkende. 1932 sang sie die Nuri in „Tiefland", 1933 die Marcelline in „Fidelio", den jungen Hirten und ersten Edelknaben in „Tannhäuser".

Elisabeth Friedrich von der Städtischen Oper Berlin sang 1931 die Sieglinde in der „Walküre", den Waldvogel in „Siegfried", die Brünnhilde in „Götterdämmerung".

Kammersängerin Meta Seinemeyer (†) von der Staatsoper Dresden sang 1925 die Elisabeth in „Tannhäuser".

Elfriede Haberkorn von der Staatsoper Karlsruhe sang 1931 die Schwertleite in der „Walküre", die 2. Norne und die 2. Rheintochter in „Götterdämmerung". 1932 die Antonia in „Tiefland", 1933 den 4. Edelknaben in „Tannhäuser".

Erna Berger von der Städtischen Oper Berlin und der Staatsoper Dresden sang 1933 die Marcelline in „Fidelio" und den jungen Hirten in „Tannhäuser".

Kammersängerin Elisabeth Ohms von der Staatsoper München, Festspielhaus Bayreuth, sang 1932 die Marta in „Tiefland", 1933 die Leonore in „Fidelio" und die Venus in „Tannhäuser".

„Julian" der Alte vom Berge

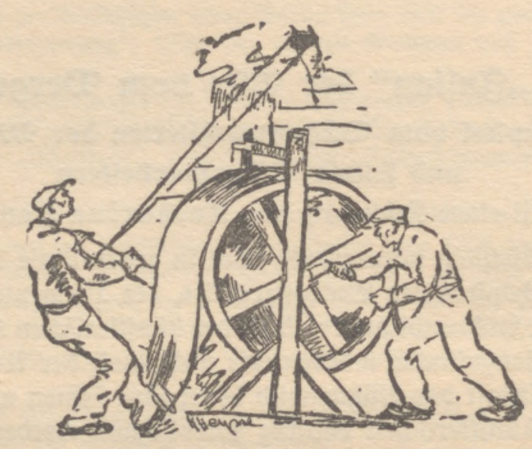
Ein Kapitel vom Bühnenarchitekten der Waldoper und seinen Bühnenarbeitern

(Mit einer Zeichnung von Katharina Heyne)

Wird in diesem Büchlein naturgemäß auch in erster Linie der kühnen Begründer der Waldoper, des Schöpfers des Waldoper-Stils, der Dirigenten, der großen Sänger und Sängerinnen, der Bühnenbildner und all der künstlerischen Kräfte gedacht, so wäre es doch eine Unterlassungssünde, würden wir nicht auch der Arbeiter gedenken, die uns mit ihrer Muskelkraft das Bühnenbild überhaupt öffnen und durch ihre Geschicklichkeit die Idee der künstlerischen Leitung Wirklichkeit werden lassen. Lange Jahre hat unter Bürgermeister Woldmann der Stadtbaumeister Puchmüller in Gemeinschaft mit dem Oberregisseur Walther-Schäffer die Bühnenbilder ausgestaltet. Ihm folgte unter dem Intendanten Merz von 1922 ab in dieser Aufgabe Architekt Wenzlaff und jetzt ist der Ausgestalter dieser Bühnenbilder der junge hochbegabte Architekt Willy Hoffmann. Wenn Hermann und Etta Merz gemeinsam zu ihren Entschlüssen gekommen sind, wie die Bühnenbilder beschaffen sein sollen, und Etta Merz ihre Bühnenskizzen entworfen hat, dann ist es die Aufgabe Willy Hoffmanns, das Bühnenbild praktisch zu gestalten, d. h. an der Spitze einer großen Schar von Facharbeitern, Felsen und Kirchen, Häuser und Höhlen, Schlösser und Hütten zu bauen. Die Aufgabe für den Architekten der Zoppoter Waldbühne ist erheblich schwieriger als auf einer geschlossenen Bühne. Nach einer Aufführung der Meistersinger z. B. können die „Kulissen" nicht, wie im feststehenden Theater zusammengeklappt und ins Bühnenhaus geschafft werden, um denen für die Walküre-Aufführung Platz zu machen, sondern sie müssen auf dem Bühnenraum der Waldoper bleiben. Trotz der riesigen Ausdehnung der Waldopern-Bühne gibt es hier Schwierigkeiten, denn die Bauten für die Waldoper sind alle plastisch und von gewaltigen Ausmaßen. Da bedarf es peinlichster Berechnungen der Maße, um die Riesengegenstände auf der Bühne aneinander vorbeizubewegen. Diese Aufgabe löst Willy Hoffmann meisterhaft.

Architekt Hoffmann untersteht eine Schar von 150 Arbeitern, die unendlich wichtig sind für das Gelingen einer Vorstellung. Denn das schnelle Bewegen der Riesenbauten von 300 bis 400 Zentnern auf den Schienen des Waldbodens (die dem Zuschauer unsichtbar sind) das während des Zwischenspiels oft auf die Sekunde genau klappen muß, er-

fordert große Umsicht und Gewandtheit. Nicht alle dieser 150 Arbeiter sind ständig beschäftigt, es sind auch Saison-Bühnenarbeiter der Waldoper darunter. Sie alle werden von dem Verantwortungsgefühl schnell gepackt und arbeiten freudig auf ihren Plätzen mit am Gelingen des großen Werks. Ein Maler, der 11 Monate sich dem edlen Malerhandwerk widmet, wurde mit herangezogen zu den Arbeiten auf der Waldbühne. Als



Hier wird Donner und Wind gemacht

ihn eine hochgestellte Persönlichkeit eines Tages eifrig bei der Arbeit auf der Bühne bemerkte, wo er — es war im Jahre 1931 — an den Kulissen der „Nibelungen" arbeitete, und ihn fragte, wie ihm die Arbeit auf der Bühne gefalle, antwortete er in Danziger Mundart: „Jo, Herrcke, sehne Se, dat ös doch ganz wat annersch hier as egol dat ewje Anstricke, ömmer met dö Pendsel op on dol, dat ös hier doch Konst! Konst ös dat doch!" (Das heißt: „Ja, Herr, ach, das ist doch ganz was andres wie das ewige Anstreichen, immer mit dem Pinsel auf und ab, das hier ist doch Kunst!"

Der Befehlshaber der ein-einhalb Hundertschaft der Bühnenarbeiter ist es vor allem, der diesen Geist der Kameradschaft mit der künstlerischen Leitung der Waldoper pflegt. Intendant Merz, der von jeher mit seinen Bühnenarbeitern kameradschaftlich zusammensteht und für sie eintritt, schätzt ihn außerordentlich hoch. Von ihm, dem „Alten vom heiligen Berge", will ich plaudern.

„Rübezahl!" hallt und schallt es in den Schlesischen Bergen. Einen Berggeist, der allerhand Schabernack treibt, kann der kleine Freistaat Danzig nun freilich noch nicht sein eigen nennen. Dafür aber hat immer einige Monate die Promkenhöhe einen Alten vom Berge, und wenn man schon von einem Geist reden wollte, einen guten Geist. Er ist in Wirklichkeit gar kein Geist, sondern ein wirklich und wirklicher famoser alter Mann. Die Promkenhöhe ist der Festspielhügel der Zoppoter Waldoper, den Berliner Künstler den „Heiligen Berg" getauft haben. Und auf diesem Heiligen Berg wirkt der

Heldische Bilder aus der Zoppoter Waldoper

Siegfrieds Kampf mit Hagen in der „Götterdämmerung" 1927
Künstl. Leitung: Intendant Hermann Merz
Dirigent: Prof. Dr. Max v. Schillings
Siegfried: Kammersänger Ritter, Bayreuth
Hagen: Kammersänger Emanuel List, Staatsoper Berlin
Gunther: Kammersänger Herbert Janßen, Staatsoper Berlin und Bayreuth





Siegmunds Kampf mit Hunding in der Walküre-Aufführung der Zoppoter Waldoper 1924
Künstlerische Leitung: Intendant Hermann Merz — Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Kleiber
Unten: Sieglinde: Gertrud Geyersbach, Wien — Oben: Hunding: Otto Helgers, Wotan: Friedrich Plaschke, Siegmund: Richard Schubert, Brünnhilde: Frieda Leider

Zwei Bilder aus der Götterdämmerung



Siegfrieds Erzählung aus der Aufführung der Götterdämmerung in Zoppot 1927
Künstl. Leitung: Intendant Hermann Merz, musikal. Leitung: Prof. Dr. Max von Schillings
Siegfried: Kammersänger Erik Enderlein, Hagen: Emanuel List, Gunther: Herbert Janßen



Phot.: H. Bittner, Berlin

Vor Gunthers Halle. Aus der Ring-Aufführung 1931: Götterdämmerung
Von links nach rechts: Hagen: Kammersänger Emanuel List, Gutrune: Maria Hussa-Greve,
Siegfried: Kammersänger Fritz Soot, Gunther: Walter Großmann
Künstl. Leitung: Intendant Hermann Merz, musikal. Leitung: Prof. Dr. Max v. Schillings

Alte, dessen kein Kritiker in den Zeitungen gedenkt, weil er nichts von ihm sieht und weiß. Derjenige aber, der vom Intendanten die Erlaubnis erhält, schon während der Vorbereitungen und ersten Proben die Waldbühne zu betreten, der weiß, daß dieser Mann ein guter, hilfsbereiter Geist der Waldfestspiele ist. Wie in den Schlesischen Bergen Rübezahls Name, so erschallt von Mai bis August auf dem Waldopernberge immerfort der Ruf: „Juljan, Juljan!", d. h. jeder versteht „Juljan", der den Ruf hört, in Wirklichkeit wird aber „Joujan" gerufen. Seit 25 Jahren wird im Zoppoter Walde gespielt und seit 23 Jahren ist Heinrich Joujan dabei. Er ist der eigentliche Veteran der Waldbühne, der die 150 Bühnenarbeiter anleitet und befehligt. Die Gründer der Waldbühne schlafen schon lange den ewigen Schlaf. Der Zimmerpolier in städtischen Diensten Heinrich Joujan, der im Jahre 1934 im 64. Lebensjahre steht, spielt immer noch mit Freuden mit. Gereift an den Erfahrungen der Entwicklung der Waldbühne ist er auch mit ihr gewachsen. Theatergeist steckt ihm im Blute, irgendwie erinnern ja auch — jou — jan — an Spiel. Ein knurriger, wortkarger Alter, ein Zimmerpolier, der seine Sache kennt, der sich nichts weiß machen läßt, der weiß, wie schwer die Balken sein müssen, wenn der Intendant einen Chor von 500 Menschen über eine Brücke zu führen wünscht. „Joujan", ruft der Intendant; „Joujan", ruft der Bühnenarchitekt, und „Joujan" rufen die Arbeiter. Joujan ist die rechte Hand des Architekten Hoffmann in allen Fragen praktischer Arbeit auf der Waldbühne.

Joujan! Joujan!

Ich weiß, alle, die mit ihm zu tun haben, ob Vorgesetzte und Untergebene, haben Joujan gern, auch wenn er sich manchmal taub stellt, wenn des Rufens kein Ende nehmen will....

Ist der Bau fertig, erscheint Theatermaler Loch, der dem ganzen Bilde den nötigen Ton gibt und ihn sehr fein für die künstliche Beleuchtung abzustimmen weiß. Auch er ist ein erfahrener Waldopernhelfer, der seit Jahren dem Werke dient.

Ein Jahr weniger als Joujan steht Theatermeister Emil Lenz als helfender Geist auf der Zoppoter Waldbühne. Seit 1912 ist er es, der bei Spuk und allen technischen Wundern mithilft. Er läßt die Flammen an Siegfrieds Herd aufprasseln. Er sitzt mit mehreren Gehilfen im Bauche des Lindwurms und bewegt den ungeheueren Körper des Drachens, auf musikalische Stichworte, die ihm vom Kapellmeister hinter der Szene zugerufen werden. Er fertigt Schlangen und alles Getier, deren Augen leuchten, deren Rachen Dampf entströmt. Er ist der Meister der so wichtigen Requisiten, die für die Waldbühne immer in großen Ausmaßen und Formen hergestellt werden.

Der vierte im Bunde ist der Beleuchtungsinspektor Zöllner. Seit 1914 für die Waldoper tätig, hat er mit seinem Mitarbeiter Eschner und vielen Gehilfen ein schwieriges und verantwortungsvolles Amt. Von vielen Scheinwerfertürmen ist das Licht auf die Bühne zu werfen, um die von der Regie geforderte Stimmung hervorzuzaubern. Unzählige Drähte sind zu legen, tausende von Beleuchtungskörpern anzubringen. Die Belichtungsübergänge von Tag zu Tag und von der Nacht zum erwachenden Morgen

erfordern sorgfältigste Probenarbeit von vielen Wochen. Der Höhepunkt für die Beleuchtungstechnik ist der „Feuerzauber“ im Ring, der durch die hervorbrechenden Dämpfe, die von besonders dazu berufenen Angestellten des städtischen Wasserwerks bedient, stärkstens unterstützt wird.

So wäre noch mancher brave und tüchtige Mann zu nennen, z. B. der Vorarbeiter Renz und viele andere. Der Raum gestattet nicht, sie alle mit Namen zu nennen. Aber alle haben sie, wie mir der Intendant versichert, ein Gefühl dafür, daß sie an vorgeschobener Stelle stehen, und daß ihre Arbeit einem hohen Zwecke dient: dem der deutschen Kunst für das deutsche Volk! —fam—

Mitarbeiter an der Bühnengestaltung von 1909—1934

1909—1921 Unter der Regie von Paul Walther-Schäffer

Architekt Puchmüller	1909—1921
Werkmeister Joujan	1911—1921
Theatermeister Lenz	1912—1921
Beleuchtungsinspektoren Zöllner	1914—1921
Eschner	1919—1921

1922—1934 Unter der künstlerischen Leitung von Intendant Hermann Merz

Bühnenbildnerin Etta Merz	1922—1934
Architekt Puchmüller	1922—1923
Architekt Benzlaff	1923—1930
Architekt Willy Hoffmann	1927—1934
Werkmeister Joujan	1922—1934
Theatermeister Lenz	1922—1934
Thatermaler Loch	1924—1934
Beleuchtungsinspektoren Zöllner	1922—1934
Eschner	1922—1934

Zoppoter Waldopernhumor

Es gibt in der Danziger Bevölkerung eine ganze Sammlung von Anekdoten über die Waldoper, und einige davon sollen hier erzählt werden.

So sehr im allgemeinen die Festspiele vom Wetter begünstigt sind, so leicht schauert's doch einmal in die Probenarbeit hinein. Und dann ergeben sich, fern dem Publikum, die drolligsten Lagen. So wohnte ich selbst einmal einer Siegfried-Bühnenprobe bei, bei der Jupiter Pluvius plötzlich in Tränen zerfloß, so daß Mime zur allgemeinen Heiterkeit mit einem Schirm auf der Bühne erschien. Waldemar Henke, ein lieber alter Gast auf der Zoppoter Waldbühne, verkörperte den Alben. Immer wieder mußte die Probe unterbrochen werden, wenn so ein Guß niederrauschte.

Schweißte sich Siegfried
Notung, die neidliche Wehr,
holte sich Mime
meuchlings den schützenden Schirm.

Schließlich aber wurde Hermann Merz die Sache zu dumm, und er stellte Jupiter Pluvius ein Ultimatum, indem er drohend seinen Mitarbeitern verkündete: „Wenn es jetzt noch einmal zu regnen anfängt, dann gehen wir runter vom Berg." Und siehe, so viel Energie machte selbst auf Jupiter Pluvius Eindruck.

Mahnend mühte sich Hermann Merz.
Zeus, der Zürnende, zog sich zurück.
Hellte der Himmel sich auf und das Herz;
Siegend spielt Siegfried zu Ende das Stück.



Zeichnung von Katharina Heyne

Eines Tages aber regnete es wirklich einmal krampfhaft in die Vorstellung. Da beschwor ein bekannter Journalist Wagners Geist mit dem Ausruf:

Einen „Schirm“ verhieß mir der Vater,
ich fänd' ihn in höchster Not.

Ein einziges Mal in den 25 Jahren brach ein kleiner Brand auf der Waldopernbühne aus, und zwar im „Tannhäuser“, im zweiten Akt beim „Sängerkrieg auf der Wartburg“. Der Landgraf-Darsteller hatte sich zurückgezogen, dieweil man den Brand löschte. Da erschien eine Amtsperson auf der Waldbühne, ging nahe an den Brandherd heran, bekam ein paar Spritzer beim Löschen und zog sich abwehrend — sie stand gerade mit der Front zum Publikum — die eine Seite ihres Überziehers malerisch vor den Leib, und schon ertönte aus dem Publikum eine Stimme: „Nu kick em, nu speelt er dem Landgraf in Zivil weiter.“ (Nun sieh den an, jetzt spielt er den Landgraf in Zivil weiter.)

Bei diesem einmaligen „Feuerzauber“ im Tannhäuser war ein Danziger Journalist, der sonst keine Vorstellung versäumte, zufällig nicht anwesend. Als er bald nach dem Brande Frau Etta Merz begegnete, meinte er: „So'n Pech! Nun brennt's mal in der Waldoper und dann bin ich nicht dabei.“ —fam—

Was das Waldopernbuch erzählt

Hermann Merz hat ein Stammbuch der Waldoper angelegt, in das die Mitwirkenden ihre Namen eintragen. Unter dem Eindruck des künstlerischen Erlebens genügt ihnen aber oft der Name nicht, und sie geben in einem Satz ihre Eindrücke wieder, und einzelne werden gar poetisch.

Karl Elmendorff, der berühmte Wagner-Dirigent, spricht von „ganz außerordentlichen Eindrücken, die noch lange nachhalten werden", Karl Tutein, der Münchener Staatskapellmeister, der seit 1925 ständig Mitdirigent der Waldoper ist, bezeichnet wiederholt sein Erleben der Aufführungen in Zoppot als „unvergeßlich" und schreibt „von dem unbeschreiblichen Zauber der Waldbühne".

Auch berühmte Sänger, die als Mitwirkende von Bayreuth bekannt sind, schreiben offen ihre Eindrücke nieder.

Gotthelf Pistor schreibt: „Wagners Heldengestalten singen — dazu im zauberhaften, heimatlichen Walde — ein erfüllter Jugendtraum!"

Fritz Wolff: „Lohengrin — das Brautgemach im Wald, auf einem Altan unter Sternen — etwas ganz Einmaliges!"

Sängerinnen und Sänger, alle schreiben sie begeistert, wenn sie einmal die Weihe des Zoppoter Waldes für ihr Werk erhielten. Aus der Fülle der Eintragungen, nur noch einige Zitate:

Lotte Lehmann: „Im Dom des deutschen Waldes wird Musik zum Gottesdienst."

Gertrud Bindernagel: „Tiefland und Lohengrin — unvergeßliche Eindrücke."

Göta Ljungberg (nach der Parsifal-Aufführung 1928): „Was ich hier erlebt habe, werde ich nie vergessen"; (nach Tannhäuser 1933): „Ich freue mich immer wieder auf die Waldoper!"

Elisabeth Ohms: „Ein starkes, ganz einzigartiges Erlebnis ist das Arbeiten an der Zoppoter Waldoper, und es wird mir in wunderbarer Erinnerung bleiben."

Margarete Arndt-Ober: „Liebe, herrliche Waldoper! So lange kenne ich sie und immer wieder gibt sie neue Wunder! Unbeschreibliches Erleben Lohengrin 1932."

Henny Neumann-Knapp: „Mein Gastspiel an der unvergleichlichen Waldoper wird mir ein unvergeßliches Erlebnis bleiben."

Herbert Janßen: „Auch dieses Mal — wie alle Jahre zuvor — wurde mir mein Mitwirken in der Waldoper zu einem Erlebnis reinsten und glücklichsten Empfindens."

Ludwig Hofmann: „Natur — Kunst — Mensch — hier im heiligen Verein, aufs engste verbunden!" —

Weitere Bekenntnisse zum Waldoperngedanken

Zahlreiche Künstler, die nicht ihre Eindrücke im Waldopernbuch eintrugen, schreiben nachher in Briefen an den Intendanten oder an Karl Lange, den Herausgeber der Ostdeutschen Monatshefte, die sich von jeher besonders der Waldoper angenommen haben. Auch davon einige Zitate.

Generalmusikdirektor Prof. Dr. Hans Knappertsbusch z. B. sagt, daß er ein großer Skeptiker allen Naturbühnen gegenüber gewesen sei, und als richtiger Saulus nach Zoppot gekommen sei, um es als Paulus zu verlassen: „ . . . Ich habe von den Aufführungen in den mondbeglänzten Nächten mit ihrer zwingenden, poetischen Kraft so stimmungsstarke Eindrücke empfangen, wie kaum je in einem Kunsttempel, und mit seltener Eindringlichkeit empfunden, daß die Natur lachend den Wechsel der Moden und Stilrichtungen überlebt. Der Zusammenklang der gewaltigen Schöpfungen Wagners mit der Erhabenheit und Lieblichkeit der Natur führte zwingend zu Andacht und Sammlung und vermittelte das Gefühl feierlichster Gehobenheit. Da die Natur auch das Geheimnis der Akustik mühelos löst, blieb kaum ein Wunsch an die Güte der Aufführungen offen."

Waldemar Henke: „Die Zoppoter Waldbühne hat eine tiefe künstlerische Berechtigung, da sie uns vom künstlichen Theatertand befreit und zur gewaltigen und wahren Naturbühne zurückführt. Sie eignet sich besonders zur Aufführung der Werke Wagners. . . Die Natur ist der Hintergrund für den „Ring", in dem die Naturkräfte lebendig geworden sind. Die deutsche Sage, der deutsche Geist ist hier zur Offenbarung durch künstlerische Zauberkraft geworden. Darum erhalten die Wagnerwerke in der Zoppoter Waldbühne den richtigen und ihnen gebührenden Rahmen. Wo kann man sich der Zaubermacht dieser Musik besser hingeben als mitten im Walde?... In der Zoppoter Waldoper vollzieht sich am wirksamsten das Urmysterium des Theaters: die Bühne wird zur Wirklichkeit, das Spiel zum Leben."

Gertrud Geyersbach: Diese Aufführungen der Walküre in der Zoppoter Waldoper, bei der ich die große Freude hatte, mitzuwirken, wird mir als mein größtes schönstes Theatererlebnis in der Erinnerung bleiben.

Melanie Kurt: „Bevor ich die Zoppoter Waldbühne gesehen hatte, konnte ich mir gar nicht vorstellen, wie man im Freien einen so wundervollen Eindruck eines geschlossenen Raumes bekommen kann... Ich war von der Wirkung überrascht und ergriffen."

Frida Leider: „Ein unvergeßlicher, erhabener Eindruck für alle Künstler, vor allem für mich, die niemals so gern wie in Zoppot die Brünnhilde gesungen hat!"

Otto Helgers: „Ich kann wohl sagen, daß ich noch nie das Ureigenste der Wagnerschen Musik als so untrennbar von Szene und Handlung empfunden habe, wie gerade hier. Die ganze Umgebung der Natur, alles spielt mit und vertieft den Eindruck hier zu einer kaum je erreichten Verwirklichung der poetischen Idee."

Fritz Soot: „Die Waldbühne hat mir eins meiner größten Erlebnisse vermittelt, und ich wünschte, daß sie ein Wallfahrtsort aller deutschen Musikfreunde werden möge."

Lily Hafgren: „Welches Theater der Welt konnte mir solche Eindrücke bieten? Es ist etwas Wahres und Ideales um den Wert der Zoppoter Waldoper."

Eugenie Burkhardt: „Die Oper der größten Stimmung Parsifal ist meiner Meinung nach besonders gut geeignet für die Aufführung im Walde. Und mit besonderer Liebe sang ich die Kundry."



Im Schlieffen-Verlag erschien ferner:

Albert von Puttkamer
Langjähriger Vorsitzender der Festspielstiftung (†)

50 Jahre Bayreuth

Großoktav mit 20 ganzseitigen Bildtafeln
Pappband RM 3.50, Ganzleinen RM 4.50, Halbleder RM 8.50

„Aus diesem Buche leuchtet dem Leser das wahre Antlitz Bayreuths entgegen.“ (Armand Cromelin in der Kreuz-Zeitung)
„Man lebt förmlich mit dem Verfasser im Bayreuther Kreise, wie er sich in der Weihe des Spieles und in der zwanglosen Heiterkeit der Freiheit bewegte.“ (Wolfgang Golther in „Die Musik“)
„Es gibt kein besseres Vademekum durch die große Vergangenheit Bayreuths.“ (Münchener Zeitung)
„weil es die Wagnerauffassung der Vielen getreu spiegelt.“ (Th. W. Werner in „Deutsche Literaturzeitung“)
„gehört zu den erfreulichsten Erscheinungen der Wagnerliteratur.“ (Friedrich Munter in „Zeitschrift für Musikwissenschaft“)
„lückenlose Festspiel-Chronik, die neben dem Reiz persönlicher Anschauung hohen objektiven Wert besitzt.“ (F. M. in der Frankfurter Zeitung)
„In fesselnden Episoden steigt jene uns fast traumhaft dünkende Vergangenheit der letzten 50 Jahre deutschen Kunstlebens auf.“ (Dr. P. B. in „Der Türmer“)
„aber es geht auch recht herzhaft menschlich in dem Buche zu, und mit erquickendem Humor weiß Puttkamer aus jenen Wochen zu berichten, wie sich die allgemeine Begeisterung in einem dionysischen Festrausch auflöste.“ (München-Augsburger Zeitung)

In der Schlieffen-Bücherei erschien:

Band 7

Deutsche Kultur im Neuen Reich

Wesen, Aufgabe, Ziel der
Reichskulturkammer
Unter Mitarbeit der Präsidenten und Präsidialratsmitglieder der sieben Kammern
herausgegeben von
Ernst Adolf Dreyer

Gr. 8°, 138 Seiten, acht Bildtafeln, kart. RM 3.20, Leinen RM 4.—

Das erste und grundlegende Handbuch für alle kulturell schaffenden und interessierten Deutschen, das die Haltung des Neuen Reiches zu den kulturellen Fragen klärt

An der Spitze des Bandes stehen die umfassenden programmatischen Ausführungen über Kultur und Kunst im Dritten Reich von
Reichskanzler Adolf Hitler
und
Reichsminister Dr. Joseph Goebbels
sowie das vollständige Gesetz über die Reichskulturkammer

Demnächst erscheinen:

Wilhelm von Schramm

Die Revolution des deutschen Theaters

Die nationale Umgestaltung des deutschen Theaters im Dritten Reich, wie sie sich bisher vollzog und was sie für die Zukunft verspricht.

Werner Fuchs-Hartmann

Staat und Künstler

Julius Abel, G. m. b. H., Greifswald



In dem Ringen um den Weg zum neuen deutschen Theater nimmt die nunmehr 25 Jahre bestehende Zoppoter Waldoper die führende Stellung ein. Unter dem Leitstern „Kunst, Natur und Volk“ wird hier auf dem Wege über das künstlerische Gemeinsamkeitserlebnis im Naturtheater vorbildlich die kultische Aufgabe erfüllt, den Weg zum Herzen des Volkes zu finden und es wieder in das deutsche Theater überhaupt zurückzuführen.

Die Wanderungen vieler Tausende zur Zoppoter Waldoper zeigen den gewaltigen Widerhall im Volk, das hier in der geheimnisvollen Umwelt des Waldes mit der urdeutschen Kunst Wagners in engste Fühlung gebracht wird.

Die Entwicklung zur Wagnerfestspielstätte und eines neuen Stils für die Wagnerkunst auf der Naturbühne durch den Intendanten Hermann Merz in engster Verbindung mit Max von Schillings wird in der vorliegenden Schrift anschaulich dargestellt.

Zahlreiche Bilder von den Aufführungen der letzten Jahre zeigen das Geheimnis des tiefen, mystischen Zusammenhangs zwischen Kunst und Natur.

Jeder Freund Wagnerscher Kunst wird hohen Genuß aus dieser Schrift schöpfen, aus der auch jeder, dem der Wiederaufbau des deutschen Theaters am Herzen liegt, viele Anregungen entnehmen kann.